

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

**URŠKA KALOPER**

**ČASOPISNI INTERVJU: OD IDEJE DO OBJAVE**

**Diplomsko delo**

LJUBLJANA, 2005

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

**URŠKA KALOPER**

Mentorica: izredna profesorica dr. MANCA KOŠIR

**ČASOPISNI INTERVJU: OD IDEJE DO  
OBJAVE**

**Diplomsko delo**

LJUBLJANA, 2005

## Zahvala

Najprej: mentorici, ker je imela z mano potrpljenje.

In seveda: Neli Malečkar, Vesni Milek in Manci Košir, ki so si vzele čas za moja vprašanja o intervjujih in mi s svojimi izkušnjami in mnenji dale izvrstne napotke tako za pričujoče diplomsko delo kot tudi za moje nadaljnje praktično novinarsko delo.

Tudi: delodajalcem, ki so imeli zame razumevanje.

Absolutno: dedalu in mami, ker sta me naučila, kaj je v življenju pomembno.

In Barbari, Katarini, Aljoši in Luki, ker so mi pomembni.

1. UVOD
  
2. TEORETIČNI DEL
  2. 1. NOVINARSKÉ VRSTE IN ŽANRI
  2. 2. DEFINICIJA INTERVJUJA
  2. 3. VRSTE INTERVJUJEV
  
3. SPRETNOSTI IN VEŠČINE, KI JIH INTERVJU ZAHTEVA OD AVTORJA INTERVJUJA
  
4. STOPNJE NASTANKA INTERVJUJA
  4. 1. IZBOR INTERVJUVANCA
  4. 2. PRIPRAVA NA INTERVJU
    4. 2. 1. DOGOVOR
      4. 2. 1. 1. PRVI STIK Z INTERVJUVANCEM
    4. 2. 2. INFORMACIJE O TEMI IN INTERVJUVANCU
    4. 2. 3. PRIPRAVA VPRAŠANJ
      4. 2. 3. 1. VRSTE VPRAŠANJ
    4. 2. 4. TEHNIČNA PRIPRAVA
  4. 3. VODENJE INTERVJUJA
  4. 4. MED INTERVJUJEM IN ZAPISOM
  4. 5. ZAPIS
  4. 6. DO OBJAVE
  
5. INTERVJUJI O INTERVJUJIH
  5. 1. NELA MALEČKAR
  5. 2. MANCA KOŠIR
  5. 3. VESNA MILEK
  5. 4. ANALIZA ODGOVOROV
  
6. SKLEP
  
7. LITERATURA IN VIRI

## 1. UVOD

Da sem se odločila pisati o intervjuju, verjetno nima toliko zveze s tem, da intervjuje rada berem, kot s tem, da jih nadvse rada pišem. Od vseh žanrov je prav intervju tisti, ki »pod pretvezo« profesionalnega zanimanja novinarju dovoli že skoraj pravi voajerizem: nekakšno intimnost z ljudmi, ki so tako ali drugače zanimivi. Kdor se je odločil, da bo novinar, ker ga zanima življenje in je radoveden, kakšne oblike življenje privzema, intervjujev skorajda ne more zaobiti.

Vendar sleherni intervju ni prijetno, kaj šele usodno doživetje. Spomnim se srečanj, s katerih sem odhajala s solzami v očeh in med pisanjem večkrat klicala urednika, naj vendar prekliče svojo zahtevo po prispevku o osebi, ki me je spravila v obup; profesionalno sem potem nalogo speljala do objave in bila hvaležna za novo izkušnjo. Tudi te so pripomogle k temu, da sem se odločila intervjuju dodatno posvetiti.

Kdor ima namreč rad intervju, mu zagotovo ostaja zvest; snovi mu pač ne zmanjka, saj je na svetu vsaj toliko možnosti za intervjuje, kot je na njem ljudi. In že malo ambicioznosti zadošča, da se izzivu zlepa ne odpoveš.

Intervju ima v zgodovini novinarstva vkoreninjen položaj.

Če ne štejemo Sokratovih dialogov, se je kot metoda prvič pojavil v srednjem veku kot način predstavljanja religioznih idej. V novinarstvu pa se je znašel v 19. stoletju v Združenih državah Amerike (Rosenstiel, 1995:1).

Prvi žanrski intervju je bil objavljen leta 1836 v *The New York Herald*. Novinar je intervjuval zvodnico, ki je bila vpletena v umor (Investigative Journalism Center, 2004). Prvi intervju o osebnosti in zasebnosti je objavil *New York Tribune*, in sicer leta 1859. Šlo je za pogovor Horaca Greeleya z Brighamom Youngom, voditeljem Mormonske cerkve. V *Oxford English Dictionary* pa je intervju z znano osebnostjo prvič zabeležen 1869 (Silvester v McKay, 2000:109).

V slovenskem tisku do začetka petdesetih let prejšnjega stoletja pogovorne vrste najdemo le izjemoma (Košir in Čepič, 2004). Kot ugotavlja Manca Košir (2003:170; Košir in Čepič, 2004), se je dvogovorna forma v slovenskem časopisju najprej pojavila kot zapis oziroma prepis sodnih procesov (po drugi svetovni vojni), kasneje pa se je oblika prenesla tudi na manj senzacionalistična področja, predvsem na kulturne strani.

Med najbolj obdelovanimi kulturnimi tematikami je bil film, slovenski novinarji pa so redno prevajali tudi zapise pogovorov s filmskimi zvezdami, ki so jih pisali tuji novinarji. Ta besedila so bila vsebinsko za slovenski medijski prostor novost, saj so govorila predvsem o zasebnosti znanih in prepoznavnih ljudi. V šestdesetih letih prejšnjega stoletja so se v takšnih prispevkih vse pogosteje pojavljali tudi Slovenci, so pa o njih pisali spoštljivo, zato so ti intervjuji popolnoma neprimerljivi z današnjim tračarstvom.

Koširjeva in Čepič (2004) pa omenjata še drugo različico razlage izvora intervjuja na Slovenskem. Ugotavljata, da je morda intervju izšel iz reportaže, ki je bila do 70-ih let prejšnjega stoletja pri nas zelo cenjen žanr ter da so bili prepisi sodnih procesov le zgodovinsko gledano prvi, ki so privzeli obliko vprašanje – odgovor – vprašanje (Košir, Čepič, 2004). Prvi avtorji narativnih intervjujev pri nas so bili Željko Kozinc (poimenoval jih je reportažni intervjuji), Pogačnik, Ausec in Mirinčičeva v 60-ih letih, v 70-ih letih pa je intervju v klasični obliki (vprašanje – odgovor – vprašanje) uveljavila Manca Košir.

Sredi 70-ih let je prav Manca Košir v obsežni raziskavi intervjuju postavila tudi teoretski okvir: v svojem diplomskem delu (Košir, 1975) je obravnavala njegovo vlogo, pomen in status v takratnem slovenskem tisku.

Sicer pa trenutno – pri nas in v svetu – intervju velja za stalnico novinarstva. Kot ugotavlja Platt (v Gubrium et al., 2002), so se namreč s časom spreminjale predvsem teme in družbene okoliščine, ne pa toliko intervjujske tehnike.

Če je torej nekoč intervju pomenil neposreden, celo intimen stik med znanimi politikami, državnikami, profesorji in umetniki ter množicami ljudmi, ki jim je bil dotlej takšen stik onemogočen, se je do danes sicer ta vloga intervjuja ohranila, spremenil pa se je način naracije in interpretacije družbenih okoliščin. V slovenskem prostoru so zaradi povojne družbeno-politične ureditve, naklonjene kolektivitetam, posamezniki namreč lahko izstopali samo pod pogojem, da so predstavljali politično moč oziroma izjemoma »napredno inteligenco« (Košir in Čepič, 2004). Zato so intervjuji odražali hierarhično strukturo družbe in takšni strukturi tudi služili – ne da bi jo množici približali, pač pa še bolj mistificirali (Vlajki v Slavković, 1981). Kot ugotavlja Manca Košir (2003:170), so intervjuji služili kot interpretanti družbenega okolja. Bolj osvobojene političnih šablon so

bile le kulturne strani, zato ne preseneča, da so bili – kot že omenjeno – na teh intervjujih objavljeni bolj pogosto, pa tudi v drugačnem, svobodnejšem tonu (Košir in Čepič, 2004).

Družbeno-politične spremembe v devetdesetih letih prejšnjega stoletja so botrovale tudi novim smernicam v slovenskem medijskem prostoru, ki je postal bolj odprt, pa tudi bolj podoben zahodnemu. Z izbruhom rumenega tiska in rastočim zanimanjem za zasebno (Košir, 2003) sodobni intervjuji vse bolj predstavljajo sredstvo zabave in vse manj vir informacij (Altheide v Gubrium, Holstein et al., 2002). Najbolj očiten je ta trend v revijah, kjer je vse manj izvirmih intervjujev, vse več pa predvidljivih pogovorčkov z zvezdami. (McKay, 2000).

Toda priljubljenost intervjuja ne upada, »ker je poceni, prilagodljiv in vedno fokusiran na ljudi« (Rosenstiel, 1995: 1). Ker je direkten, lahko bralec o spraševancu sklepa na podlagi njegovega načina izražanja, poleg tega mu omogoča bolj odprto interpretacijo kot nekatere druge novinarske zvrsti (Schumacher, 1990); in bralec se rad počuti, kot da bi intervjuvano osebo spoznal sam (McKay, 2000). Ker je dinamičen, povezovalen, raziskovalen, oseben, spontan, nepredvidljiv, jedrnat in zahteven (Grujičić, 1999:1,2), pa je ta žanr priljubljen tudi med novinarji.

Naj se po nekoliko daljšem uvodu vrnem k rdeči niti svojega diplomskega dela.

V njem se bom omejila na intervju v tiskanih medijih, saj tiste na radiu, televiziji in v medmrežju metodološko določajo povsem druge zakonitosti in bi bila tema preobširna.

Vodila me bo naslednja hipoteza:

Čeprav novinarstvo pozna številne različne vrste intervjujev, poteka izdelava vseh po podobnih stopnjah – le da se te razlikujejo po intenzivnosti, številu podstopenj in trajanju. Med njimi so najpomembnejše priprava, pogovor, zapis in objava. Eden najpomembnejših dejavnikov, ki vplivajo na kakovost intervjuja, so vprašanja, ki morajo biti pripravljena vnaprej in primerna namenu intervjuja. Pomemben pa je tudi pravilen izbor intervjuvanca, samo vodenje intervjuja ter primerna ubeseditev, ki ji sledi še pomembno obdobje med zapisom in objavo. Vse navedeno vpliva na kakovost in primernost intervjuja.

Za ilustracijo teorije sem izbrala tri – po mojem mnenju (takšen položaj v slovenskem novinarstvu pa jim priznavajo tudi številni drugi avtorji) trenutno najuspešnejše in

najboljše – avtorice intervjujev pri nas: Nelo Malečkar, Manco Košir ter Vesno Milek. Prosila sem jih, da mi zaupajo svoje izkušnje z intervjuji; pogovor sem izvedla kot intervju in ga kot takega tudi zapisala, izveden pa je bil po elektronski pošti.

Gradivo za argumentacijo svoje hipoteze sem iskala med številno literaturo, ki je na voljo na policah z novinarskimi priročniki, mnogo pa je tudi na medmrežju. Ugotovila sem, da velik del dostopnega gradiva o intervjuju (predvsem ameriških avtorjev) uči po principu »kuharske knjige«, torej ponuja nasvete, kot so »naredi to, ne stori onega«, nekatere – predvsem evropske knjige – pa povedano tudi kritično vrednotijo. Žal številni avtorji k intervjuju pristopajo zelo površinsko in le redki proces od ideje do objave opredelijo celostno. Zato upam, da moj zbir nasvetov vsaj malo polni vrzel, v katero skoraj zagotovo pade študent, ki bi se rad priučil 'umetnosti' intervjuja.

Pri izdelavi diplomske naloge mi je bilo v veliko pomoč tudi gradivo nizozemskih avtorjev. Na Nizozemskem namreč študij novinarstva pojmujejo kot praktičen pouk, zato je tudi njihova literatura zelo stvarna in polna primerov iz prakse.

V Sloveniji je pionirsko in največje delo na področju intervjuja opravila Manca Košir. Ostali slovenski avtorji pa k intervjuju očitno raje pristopajo kot izvajalci in ne kot teoretiki.

## 2. 1. DEFINICIJA

*»Intervju je zamrznjena fotografija nekoga v določenem obdobju življenja, deloma pa tudi časa samega (...) Še tako dober intervju je vedno le fragment osebnosti in časa. Vsi intervjuji skupaj pa se mi zdijo kot kalejdoskop: z vsako osebnostjo se kot pri obratu roke pri gledanju v ogledalca raznobarvni stekleni drobci razvrstijo v drugačno sliko« (Malečkar, 1997: 7).*

Prvo in najbolj splošno opredelitev intervjuja ponuja Slovar slovenskega knjižnega jezika (SSKJ). Ta pravi, da je intervju: 1. javnosti namenjen pogovor, v katerem kdo odgovarja na pripravljena vprašanja in 2. zbiranje podatkov z ustnimi vprašanji in odgovori (SSKJ, 1994). Kljub temu, da je opredelitev močno posplošena, pa jasno nakaže, da intervju ni enostaven pojem, ki bi se ga dalo enopomensko opredeliti.



Težave se pojavijo že pri samem izvoru besede intervju: tako se teoretiki ne morejo zediniti, ali je etimološko angleškega ali francoskega izvora (Bassett v Košir, 1975:8). Ali torej izvira iz angleškega *interview* ali francoskega *entrevue*, kar v obeh primerih pomeni sestanek, v angleškem pomenu pa tudi pogovor za javnost. Lahko pa beseda intervju izvira iz francoskega *entrevoir*, kar pomeni »bežno pogledati, neprecizno videti« (Bassett v Košir, 1975: 8).

Sicer pa je novinarski intervju le podvrsta metode intervju, ki jo s pridom uporabljajo številne znanosti, zlasti družboslovne. Z njimi deli številne, zlasti tehnične lastnosti, od njih pa se razlikuje v namenu, končnem izdelku in privilegiranju določenih načinov komunikacije (pisno ali ustno, formulacija vprašanj ipd.) (Hulshof, 2001).

Oprelitev otežuje tudi dejstvo, da si teoretiki niso enotni, ali gre intervju pojmovati kot metodo novinarskega dela ali kot zvrst. Medtem ko ga namreč nekateri uvrščajo le med večšine (takšno pojmovanje zasledimo na primer pri Christophu Brownu (1999), Richardu Keeblu (1997), Susan Dunne (1995), Marian Hulsof (2001) in še nekaterih drugih) – predvsem pa takšno pojmovanje uporabljajo pisci priročnikov, že prej omenjenih »kuharskih knjig« – so verjetno precej bolj popolne tiste definicije, ki novinarski intervju postavljajo tudi kot žanr. Eno takšnih opredelitev zagovarja Manca Košir (1988), ki intervju umešča med informativne zvrsti oziroma v pogovorne vrste; tu 'dela družbo' okrogli mizi, izjavi, anketi in dialogiziranemu poročilu. Da ima intervju predvsem informativno funkcijo, Koširjeva (1988) utemeljuje s tem, da mnenja oziroma stališč ne izpostavlja tvorec besedila, pač pa intervjuvanec. Intervju torej »naslovnika informira o empatičnem dialogu med spraševalcem in vprašanim. Dialog je v tem primeru žanrovska značilnost« (Košir, 1988: 82). Interpretativno različico intervjuja pa po njeno predstavlja portret (Košir, 1987). Tudi Slavković (1981) intervju pojmuje kot žanr, kot metodo dela pa predvsem v nekaterih drugih znanostih (socioloških, politoloških), kjer služi kot raziskovalno orodje. Za intervju kot žanr pa so ključnega pomena tema, sogovornik in vprašanja, ki so med seboj trdno povezani. Kompozicijo besedila zato zaznamujejo vzročno-posledični odnosi.

Sicer pa nekateri drugi avtorji novinarski intervju uvrščajo med novičarske zvrsti (Šinkovec v Košir, 1988) – kot ločeno od člankarske oziroma novinarsko–literarne zvrsti, na primer Tomo Martelanc (v Košir, 1988) med interakcijske zvrsti, Ljubomir Rajnvajn in Marn Mladenov (v Košir, 1988) pa kar v tri žanrske kategorije: med faktografske

žanre (na primer informativni intervju), v analitični rod (komentatorski intervju) in beletristični žanr (reportažni intervju). S tem Rajnvajn in Mladenov nakažeta tudi na raznolikost besedil znotraj samega žanra intervju (s tem se bom podrobneje ukvarjala v naslednjem podpoglavju, op. U. K.).

Večina avtorjev novinarski intervju pojmuje kot neke vrste dialog (samo ustni ali tudi pisni), kot komunikacijo tipa vprašanje-odgovor, kot sredstvo za zbiranje informacij, opredelitve pa se razlikujejo tudi v tem, koliko spraševancev predvidevajo, ali vključujejo občinstvo ter ali omenjajo zgolj pogovorno večščino ali tudi poznejši zapis.

Največ je tistih avtorjev, ki intervju opredeljujejo kot pogovor – in to izpostavljajo kot najpomembnejšo komponento definicije. Tiste bolj pomankljive opredelitve omenjajo zgolj ustni pogovor med novinarjem in enim ali več intervjuvanci ([www.explorian.com/ned/write/class/prepare/prepare2c.asp](http://www.explorian.com/ned/write/class/prepare/prepare2c.asp)), s čimer pa izključujejo številne intervjuje, ki so opravljeni s pomočjo telefona ali medmrežja. Prav teh je danes vse več, saj delo novinarja zahteva hitrost, poleg tega je tak način relativno poceni (Keeble, 1997:68).

Ima pa že osnovna postavka, torej da je pri intervjuju ključnega pomena *pogovor* (poudarila U. K.), svoje nasprotnike. Kot primer navajam mnenje Jenny McKay (1997), ki zanika enačenje novinarskega intervjuja s pogovorom: “Pogovor je sproščen, raznolik, ponavljajoč se, nejasen in predvsem v veselje vpletenim. Novinarski intervju pa si le redko lahko privošči takšno razkošje” (McKay, 2000: 97). Intervju je lahko prijeten, vendar novinarjev namen ni sklepati prijateljstva, pač pa dobiti zelene informacije.

Intervju torej ni zgolj pogovor.

Zato definicija zahteva dopolnitve.

Robert Huesca in Brenda Dervin z Univerze v Trinityju v Ohio pravita, da je intervju »dinamično, dialogično srečanje, ki je kontekstualno omejeno in zahteva občutljivo upoštevanje moralno-etičnih zahtev« (Huesca in Dervin, 1996: 9). *Empatični dialog* (poudarila U. K.) med spraševalcem in vprašanim kot osnovo intervjuja poudarja tudi Manca Košir (1988). In pa denimo Dušan Slavković (1981), ki poleg tega izpostavlja še namen intervjuja, in sicer da gre za pogovor z namenom objave v časopisu, na radiu ali

televiziji (v današnjem času je vse več intervjujev objavljenih tudi na spletu, zato bi bilo treba definicijo posodobiti, op. U. K.). O dialogični veščini iz svojih izkušenj govori tudi Peter Shea, sicer učitelj filozofije na različnih ameriških kolidžih, ki se je specializiral v intervjujih. »Kar delam, je modeliranje posebnega načina konverzacije: vrste pogovora, v kateri me iskreno, globoko in intenzivno zanima, kaj nekdo namerava« (v McGinley-Myers, 2001: 1).

Določeno vrsto pogovora priznavajo tudi nekatere druge definicije, ki pa se bolj osredotočajo na delitev vlog v njem: eden od udeležениh je spraševalec, drugi vprašani, poudarjajo. Dalton Voorburg (2003: 1) na primer pravi, da je »intervju pogovor tipa vprašanje-odgovor med postavljalcem vprašanj in nekom, ki nanje odgovarja. Spraševalec vprašanja postavlja zato, da bi kaj izvedel«. Takšne definicije se od prvih razlikujejo v tem, da predvidevajo dva neenakovredna sogovornika: eden od njiju pogovor vodi, drugi mu sledi.

Intervju pa zagotovo določa tudi njegova vsebina.

Predvsem številni avtorji poudarjajo njegovo informativno funkcijo. Zelo precizno in jasno to na primer zagovarja – kot že omenjeno – Manca Košir. Informativnost naj bi bila pri intervjuju izražena predvsem v tem, da je njegova dominantna funkcija predstavitev za naslovnika zanimive osebe in njegovih stališč (Košir in Čepič, 2004).

Podobne opredelitve je mogoče najti tudi pri tujih teoretikih.

Marian Hulsof (2001) na primer ugotavlja, da gre pri intervjuju za ustno komunikacijo, ki preko vprašanj zbira informacije o dejstvih, izkušnjah, mnenjih in motivih.

Podobno piše Susan Dunne: »Intervju vključuje spraševanje določene osebe ali oseb po informacijah oziroma mnenjih in nato strukturirano beleženje odgovorov, prilagojenih določeni publikaciji (...) večina intervjujev je vljudnih pogovorov, kjer je spraševani strokovnjak in novinar učenec« (Dunne, 1995: 3). To je hkrati tudi ena redkih definicij iz tuje literature, ki poleg dejanske interakcije med spraševalcem in vprašanim omenja tudi zapis pogovora. Med slovenskimi avtorji pa Koširjeva in Čepič (2004) posebej poudarjata, da časopisnega intervjuja ne moremo obravnavati ločeno od njegove pisne oblike, saj intervju v prvi vrsti (s)poroča o dialogu med vpraševalcem in odgovarjalcem.

V svojem diplomskem delu bom intervju pojmovala kot pogovor med vsaj dvema osebama, pri katerem je eden od njiju moderator in odgovoren za končni rezultat. Namen intervjuja je pridobivanje informacij o dejstvih, mnenjih, stališčih, izkušnjah in motivih. Poteka lahko v ustni (osebno srečanje ali telefonski pogovor) ali pisni obliki, ki pa je vsaj deloma interaktivna (e-pošta, spletne klepetalnice). Glede na to, da se v svojem delu omejujem na časopisni intervju, takšen pogovor rezultira v samostojen zapis; odločila sem se, da bom za potrebe tega diplomskega dela takšen zapis omejila na obliko tipa vprašanje-odgovor. Tako pogovor kot zapis sta prilagojena občinstvu, ki mu je intervju namenjen. Pri takšni opredelitvi torej intervju pojmujem kot metodo in kot zvrst.

## 2. 2. VRSTE INTERVJUJA

*“Obstaja toliko vrst intervjuja, kolikor je novinarjev in njihovih sogovornikov” (Macanović v Slavković, 1981).*

Intervjuji se v osnovi delijo glede na dolžino, poglobljenost v snov in glede na to, koga sprašujemo (in koliko je spraševanih oseb). Razlikujejo se tudi po tem, ali so rezultat neposredne (osebni stik) ali posredne komunikacije (telefon, internet) (Dunne, 1995). Kot bo razvidno iz nadaljnega pisanja, se močno razlikujejo tudi po temi, ki jo obravnavajo. Seveda pa so si različni tudi po obliki zapisa, vendar sem se pri tem diplomskem delu omejila na zapis, ki po obliki spominja na transkript pogovora z dodanim uvodom, Koširjeva in Čepič (2004) jo imenujeta “klasična oblika”. Številni avtorji jo priporočajo za “intervjuje, ki imajo intenco dokumenta” (v Košir in Čepič, 2004), značilna pa naj bi bila za kakovostni, elitni tisk, kadar objavlja intervjuje z vplivnimi sogovorniki. Tako imenovana “mešana struktura” (Košir in Čepič, 2004), torej intervju, “napisan kot zgodba z opisovanjem spraševalčevih občutij, orisi in opisi sogovornika in njegovih bivanjskih okoliščin, ki razkrivajo intervjuvančevo zasebnost”, pa naj bi bila značilna za popularen, tabloidni tisk. Ker pa se mi zdi, da za slovenski medijski prostor takšna delitev ni pravilo, da torej klasične intervjuje uporablja tudi popularni tisk – in obratno, mešana struktura se pojavlja tudi v kakovostnih časopisih, ter zaradi preobsežnosti tematike, mešano strukturo v svojem diplomskem delu izpuščam.

Poglejmo najprej nekaj klasifikacij intervjujev tujih avtorjev.

Marian Hulshof (2001) intervjuje deli glede na to, ali:

- ima avtor intervjuja nad njim popoln nadzor (poteka po natančno strukturiranih vprašanjih in ima zelo jasen cilj) ali gre za pogovor, ki sicer ima osnovni namen, a je njegov potek odvisen od obeh, vprašanega in spraševalca.
- gre za intervju, ki poteka v prijaznem ozračju in ima glavni namen predstaviti določeno osebo, pojav ipd., ali pa spraševalec vprašanega "zaslišuje".
- ima intervju eno temo (je ozko specializiran) ali več.
- sprašuje po dejstvih, mnenjih, izkušnjah ali motivih.

Gubrium in Holstein et. al (2002) pa intervjuje delijo glede na:

- obliko (življenjska zgodba, poglobljeni intervju ...)
- respondente (znana oseba, strokovnjak, "navaden" človek ...)
- okoliščine (odziv, pojasnilo, predstavitev ...)
- tehnične podrobnosti (po telefonu, osebni stik, internet)
- analitične strategije (sistematizacija ugotovitev)
- reprezentacijo (vrsta zapisa).

Huesca in Dervin (1996) ločita takšne intervjuje, ki so sami po sebi "hard news", in take, ki so "soft news", torej intervjuje delita glede na vsebino. Po vsebini klasificirajo intervjuje tudi nekateri nizozemski avtorji: v osnovi ločijo intervjuje, pri katerih je v središču pozornosti informacija, ki jo prispevek prinaša (v tem primeru gre za informativne intervjuje, intervjuje kot reakcijo na dogodek in intervjuje o ozadju dogodka), ter take, pri katerih je bistvo sogovornik (portretni ali biografski intervju) (Borst et al., 2002).

Mimogrede, takšno delitev najdemo tudi v slovenskem teoretičnonovinarskem prostoru; vanj jo vnaša Manca Košir (1975:33, 34), ki sicer v svojem diplomskem delu intervjuje razvršča po:

1. predmetu na: politične (zunanje, notranje), kulturne (umetnost, prosveta, znanost), gospodarske (promet, turizem), socialne, športne in vsakdanjiške ("kramljanje o tem in onem")
2. obliki na: enostavne in kombinirane

3. značaju na: novičarske, osebnostne (biografski, portretni) in mnenjske (polemične)
4. načinu vodenja na: ustne, pismene, telefonske, teleprinterske – te bi danes najverjetneje zamenjali spletni, op. p.
5. pripravi nanje na: pripravljene in improvizirane
6. namenu na: informativne, poučne in zabavne
7. številu intervjuvancev na: posamične in skupinske.

V poznejši literaturi pa intervjuje v osnovi deli na (1) tematske, pri katerih je v ospredju zanimanja tematika, za katero je spraševani kompetenten – torej *kaj* govori (poudarila U. K.), ter (2) osebnostne oziroma biografske, ki predstavljajo za javnost zanimivo osebo, njeno življenjsko delo – torej je pomembno, *kdo* govori (Košir, 1987; 1988, poudarila U. K.). Koširjeva še poudarja, da se omenjene prvine lahko mešajo.

Sogovornike kot osnovo za klasifikacijo izpostavlja Jovan Ščekić, ki intervjuje deli glede na to, ali je sogovornik “človek z ulice”, predstavnik interesne skupine ali za občinstvo zanimiva oseba (Ščekić v Slavković, 1981). Slavković (1981:223) takšno klasifikacijo izpodbija z dejstvom, da so Ščekićeva merila preohlapna in da je težko določiti, kdo je pomemben, kdo “na ulici” ipd. Sam ugotavlja, da je smiselnejša delitev glede na nekatere druge dejavnike in da zatorej obstajajo tri osnovne vrste intervjuja: klasični, improvizirani in kombinirani. “Klasifikacija na kateri koli drugi način, na primer glede na temo, je praktično neizvedljiva, saj gre za preveliko polje. Vse, kar je življenjskega, stvarnega, človek, družba, narava – vse to je lahko tema pogovora” (Slavković, 1981: 223). Kot intervju, ki ga razčlenjujem v pričujočem diplomskem delu, bi bil v tem primeru ustrezen le klasični intervju, saj je improvizirani značilen za televizijo in radio, kombinirani pa za reportažo ali portret.

## 2. 3. SPRETNOSTI IN VEŠČINE, KI JIH INTERVJU ZAHTEVA OD AVTORJA INTERVJUJA

*“Intervju je ena najtežjih in najbolj zlorabljenih stvari. Vsakdo misli, da to lahko dela” (italijanski pisatelj in publicist Alberto Moravia, v Košir, 1987: 34).*

Uvodna misel je morda preostra, saj – roko na srce – v osnovi intervju ne zahteva posebnih znanj; mišljenje, da lahko intervjujajo le šolani ljudje, je zmotno. Bolj bistvene kot formalna izobrazba so za ukvarjanje z intervjujem osebnostne lastnosti. Osnovni spretnosti, ki ju potrebuje tvorec intervjuja, sta poslušanje in govorjenje. “Če zna postavljati vprašanja in beležiti odgovore, potem v bistvu že dela intervju” (Dunne, 1995: 4).

Ostale osebnostne lastnosti so težko določljive, verjetno pa je odločilna prava kombinacija in celostni vtis. Kot ilustracija lahko služi pričevanje Joan Didion, ameriške novinarki, ki je med drugim pisala za revijo *Vogue* in je v zbirki esejev *Slouching Towards Bethlehem* zapisala:

V intervjuvanju sem slaba. Izogibam se situacij, kjer moram govoriti s predstavniki za javnost. (...) Ne maram telefonskih pogovorov in raje ne bi štela juter, ko sem sedela na motelski postelji v kakšnem *Best Westernu* in se skušala prisiliti, da bi poklicala pomočnika okrožnega tožilca. Moja edina prednost je v tem, da sem tako majhna, tako neopazna in nevrotično nejasna, da ljudje pozabijo, da je njihova podoba pod vprašajem (Didion v McKay, 2000).

Browne (1999) pa v *The journalist's Handbook* navaja primer Davida Frosta in njegovih posebnosti, ki mu pomagajo do dobrih intervjujev (članek je povzet po časniku *The Evening Standard*). Takole pravi:

*Najprej opazi tarčo in se lahkotno prebije do nje. Žrtve privolijo v sodelovanje z njim, ker menijo, da bo enostavno: brez rotvajlerske zlobe ali neprimerne škandaloznosti z njegove strani. Končno jih povsem očara in potem – počaka na primeren trenutek – jim ponudi vrv, da se obesijo (v Browne, 1999: 99).*

Nekaj avtorjev se je kljub temu lotilo trdega oreha, najti magično formulo, ki določa ‘idealnega’ tvorca intervjujev.

Gre za kombinacijo iskrenosti, radovednosti, odprtosti, med drugimi pravi Ken Metzler (1996). Samozavest, veliko energije, entuziazem in ostro oko, izpostavlja Sandra Pesmen (1983). Podobne lastnosti kot Metzler in Pesmenova poudarja tudi Bromley (1994). Sposobnost opravljanja več stvari hkrati, meni Marian Hulshof (2001): medtem ko spraševalec posluša, misli na naslednje vprašanje, opazuje spraševalca in je pri tem pozoren na znake neverbalne komunikacije ter selektivno odbira informacije, ki mu bodo v nadaljevanju koristile.

V pomoč je lahko tudi že omenjena ugotovitev Mance Košir (1988), da intervju informira o *empatičnem* dialogu (poudarila U. K.): “Vprašanemu moraš biti všeč in mora ti zaupati, če hočeš, da ti pusti splaziti se v njegovo glavo in krasti njegove misli – pogosto pa tudi njegova čustva” (Pesmen, 1983: 86).

Predvsem pa je pomembno, da zna novinar svoje značajske poteze obrniti sebi v prid. “Celo sramežljivost je lahko prednost,” meni Jenny McKay (2000: 98): spraševanci se ob sramežljivi osebi počutijo bolj varne. Hkrati pa McKayeva (2000) poudarja, da je edina lastnost, ki odlikuje dobrega avtorja intervjujev, bogata bera izkušenj.

Tisto, na kar mora biti avtor intervjuja ves čas pozoren, poudarja Hulshofova (2001), je, da ostaja v ozadju: pomemben je intervjuvanec, ne avtor. Tudi če se s sogovornikom ne strinja. “Slabi so intervjuji, v katerih vodi pogovor intervjuvanec in javnosti pove le to, kar sam želi”, pravi tudi Manca Košir (1987: 34). Christophe Browne pa dodaja: “Vprašanja morajo biti zastavljena tako, da izvablajo odgovore, ne pa da kažejo, kako pameten je novinar” (Browne, 1999: 99).

Zelo pomembna lastnost je tudi odločnost, saj mora biti novinar sposoben krmariti pogovor in dobiti tiste informacije, ki jih želi in pričakuje.

To je povsem psihološko – biti moraš trden ... Drugi razlog za trdnost pa je to, da moraš ne le dobiti zgodbo, pač pa prenesti tudi bolečino, ki je nepopustljiva, če pišeš o kontroverznih temah. Pripravljen moraš biti, da te bodo številni ljudje prezirali (Kingston v Tapsall in Varley, 2001: 11).

Študente v spletni izmenjevalnici zapiskov in študijske literature za Univerzo v Nijmegnu na Nizozemskem pa med drugim učijo: kdor zna dobro prebirati znake neverbalne komunikacije (kako nekdo kaj reče) in je pripravljen v intervju vložiti čas



(gre za eno daljših novinarskih “opravil”), je dobro pripravljen in razpoložen, zna vzpostaviti stik z intervjuvancem in je zmožen ostati osredotočen na pogovor, je pripravljen na intervju. (<http://www.maatschappijleerwerkstuk.nl/help.php?nid=81>).

#### 4. STOPNJE NASTANKA INTERVJUJA

V osnovi ima vsak intervju štiri stopnje nastanka: pripravo, pogovor, zapis in objavo. Lahko pa te stopnje delimo bolj podrobno.

Ken Metzler (1996:1) na primer tvorbo intervjuja deli na deset stopenj:

1. opredelitev namena (če veš, kaj želiš, si opravil že pol dela, pravi)
2. izbor vprašanca (kdo ima odgovore na to, kar želiš izvedeti?)
3. raziskava pred pogovorom
4. načrtovanje intervjuja
5. dogovor z respondentom
6. spoznavanje – pozdrav respondentu, “prebijanje ledu” (*icebreaker conversation*)
7. prva vprašanja s seznama
8. prijateljski pomenek (sproščen pogovor z respondentom)
9. “bomba” – potencialno “težka” vprašanja, ki lahko respondenta spravijo v zadrego
10. konec intervjuja – čakanje na *afterglow* učinek, torej tisto, kar respondent pove, ko je že popolnoma sproščen.

Pri Metzlerjevi klasifikaciji bi torej prvih pet točk sodilo v fazo priprave, drugih pet pa v pogovor. Izpušča pa fazi zapisa in objave.

Susan Dunne (1995) je natančnejša in izčrpnjša; proces intervjuvanja razdeli na:

1. izbor intervjuvanca in iskanje občinstva (v tej fazi avtor združi interes občinstva z osebo, ki zanimanju občinstva lahko ugodí)
2. domenek z intervjuvancem (stik z respondentom, dogovor o času, kraju ipd.)
3. pripravo pred pogovorom (pregled že znanih oz. objavljenih informacij o intervjuvancu, priprava vprašanj, *brainstorming*, psihična in fizična priprava na pogovor)

4. vodenje intervjuja (prihod, sproščanje respondenta, prevzem nadzora nad situacijo, izpolnitev tehničnih zahtev, npr. priprava diktafona, različne stopnje spraševanja)
  5. transkripcijo in zapis v objavljeni obliki
  6. čas po intervjuju (pismo zahvale, morebitno nadaljevanje zgodbe).
- S tem torej zajame vse osnovne stopnje nastanka intervjuja.

Med slovenskimi avtorji pa Branka Grujičič (1999:10) iz svojih lastnih novinarskih izkušenj nastanek intervjuja deli na:

1. zamisel, tema in izbor sogovornika
2. navezovanje prvega stika s sogovornikom
3. raziskava
4. priprava vprašanj
5. pogovor
6. pisanje in avtorizacija.

Prve štiri stopnje bi torej po klasifikaciji iz uvoda sodile v pripravo na intervju, peta je – kot jo imenuje tudi Grujičičeva (1999:10) – pogovor, zapis in fazo po zapisu pa združi v šesto točko.

V pričujočem diplomskem delu bom proces tvorbe intervjuja delila na izbor intervjuvanca, pripravo na intervju, vodenje intervjuja, stopnjo med pogovorom in zapisom, ki zadeva predvsem organizacijo informacij, zapis in končno čas po zapisu, ki je namenjen predvsem organizaciji in formuliranju končne oblike (ter vključuje usklajevanje interesov med respondentom, avtorjem in urednikom) – in ki je viden v objavi.

### 3. 1. IZBOR INTERVJUVANCA

Številni izkušeni novinarji pravijo, da je vsakdo vreden intervjuja, saj vsakdo s seboj nosi zgodbo, ki je vredna, da se jo pove – da je torej za kakovost intervjuja odgovoren le novinar. Toda dejstvo je, da se nekateri ljudje izražajo bolj in bolj zanimivo kot drugi.

Zato nekateri spraševanci sami po sebi ustvarijo čudovit intervju, nekateri pa kljub novinarjem trudu le težko privabijo občinstvo (glej McKay, 2000).

Pravi sogovornik je pol dobrega prispevka, mi vselej pravijo tudi uredniki, ko se sama odpravljam na intervju. Vendar magične formule, kako izbrati pravega spraševanca, ni.

Idealen sogovornik bi imel veliko znanja o določeni temi – če že ne bi bil priznana avtoriteta na svojem področju. Tak sogovornik bi bil popoln altruist, predan razsvetljevanju ljudi in ne bi želel nikomur škoditi. Nepristransko bi govoril na način, ki je za bralca zanimiv in privlačen, ne da bi v tem videl kakršno koli svojo korist. Zgovorni svetnik, novinarji si ga drznemo ustvariti v svojih sanjah (Schumacher, 1990: 18).

Prav zato je še toliko bolj pomembno, da zna novinar sogovornikove napake obrniti sebi v prid, saj prav osebne posebnosti intervjuju dajejo barvo in življenje (Schumacher, 1990).

Sicer pa so po mnenju Schumacherja (1990) kot intervjuvanci najbolj primerni ljudje, ki so javnosti že znani. Ali pa morajo vsaj govoriti o temi, ki jo občinstvo pozna, saj je pojasnilom namenjenega zelo malo prostora.

Najbolj 'hvaležni' sogovorniki so ljudje, ki (1) o kaki zadevi veliko vedo in so pristojni za pogovor o določeni temi, ter (2) ljudje, ki so zanimivi zaradi svojega življenja, dela, osebnega razmišljanja, jih kategorizira Manca Košir (1987), kar ustreza tudi njeni klasifikaciji intervjujev (glej zgoraj). Če pa bi v klasifikacijo Koširjeve vključili Brownovo (1999) delitev, bi v prvo kategorijo sodili njegovi individualisti, kot imenuje na primer vodje kampanj, torej ljudi, ki so v novicah zaradi svojih dejanj in pogledov, v drugo pa:

1. tisti, ki so kaj pomembnega dosegli (rekorderji, raziskovalci, avtorji dobro prodajanih knjig ...)
2. znane osebnosti (igralci, glasbeniki ...); tej kategoriji doda še podkategorijo nekoč znanih osebnosti (aktualizirane v smislu *kje so zdaj?*)
3. ljudi z nenavadnimi interesi
4. ekscentriki (kakšna je razlika med zadnjima dvema kategorijama, podrobneje ne pojasni).

Sicer pa naj bi bil izbor oseb vedno aktualen, poudarja Pesmenova (1983:71-77). Za sogovornike naj bi izbrali ljudi, ki v danem času in prostoru izstopajo. To so po njeno lahko (1) slavni, bogati in močni ljudje, (2) tisti, ki izstopajo zaradi svojih dosežkov, četudi jih splošna javnost ne pozna, na primer odvetniki, zdravniki ipd. in (3) ljudje, ki so priče neverjetnim dogodkom oziroma jim takšni dogodki povsem spremenijo življenje.

Na spletni strani *The Investigative Journalism website for South-East Europe* pa lahko preberemo še, da je treba različne tipe spraševancev tudi različno obravnavati: "navadnim" ljudem je treba pomagati, da se lažje izrazijo; tisti, ki odločajo in oblikujejo mnenja, zahtevajo kritičen pristop; znanstvenikom in strokovnjakom pa novinar lahko zastavlja "neumna in smešna" vprašanja, da lažje dekodira njihov jezik (Investigative Journalism Center, 2004).

Schumacher (1990) predlaga, da se pri vsakem potencialnem sogovorniku vprašamo:

- Kdo je ta oseba?
- Kaj ve?
- Zakaj bi ta oseba govorila z mano?
- Zakaj bi jaz govoril z njo?
- Se oseba zna izražati?

Kadar novinar presodi, da je dobil zadovoljive odgovore na zgornja vprašanja, mora med drugim premisliti še:

- Je sogovornik dosegljiv?
- Je dosegljiv ob ustreznem času?
- Si finančno lahko privoščiš srečanje / pogovor z izbranim sogovornikom?

Če dobi novinar na vsa navedena vprašanja ustrezne odgovore, se lahko odloči za intervju.

Oseba, ki jo novinar intervjuja, mora torej zadovoljiti:

1. novinarjevo radovednost
2. zahteve redakcije
3. publicistično-tehnične značilnosti medija in
4. osebne interese sogovornika,

saj se vse to "zlije v pričakovanja in zahteve bralcev" (Puerer v Grujičić, 1999:12).

## 4. 2. DOGOVOR

Ko je enkrat znana tema intervjuja in izbran spraševanec, se je z njim treba dogovoriti za pogovor.

Toda pred tem se je treba odločiti še za obliko pogovora: ali bo potekal v živo, po telefonu ali po elektronski pošti. To lahko odločilno vpliva na obliko intervjuja. Ne sme pa kanal, preko katerega bo potekal pogovor, vplivati na kakovost končnega izdelka (Schumacher, 1990).

Številni novinarji in teoretiki novinarstva menijo, da je najbolj 'prvinska' ali 'prava' oblika intervjuja pogovor v živo. Pri tem ima novinar nadzor nad okoliščinami in sogovornikom: spremlja lahko na primer njegove kretnje, opazuje odziv na vprašanja, celo to, kako je sogovornik oblečen in kaj pije ob pogovoru. Edino takšen način intervjuvanja omogoča vzpostavitev nekakšne intimnosti med novinarjem in spraševancem, saj sicer intervjuju manjka "avtentičnost" (Rosenstiel, 1995). Zato je za številne avtorje to najbolj optimalen način intervjuvanja (Schumacher, 1990).

Po drugi strani je telefonski intervju najlažja in najhitrejša oblika intervjuvanja; kar je v času, ko kakovost medija določa tudi ažurnost, zelo pomembno. Poleg tega je telefoniranje relativno poceni, zagotovo cenejše kot na primer letalska vozovnica (Keeble, 1997). Je pa tak intervju ponavadi krajši, površinski in bolj neoseben. Edini indikator, ki izdaja okoliščine in razpoloženje poleg besed, je način govora, zato mora biti novinar še posebej pozoren na morebitno jecljanje, omahovanje, okolišenje in podobno; še posebej če so vprašanja takšna, da bi sogovornika utegnila spraviti v zadrego. Novinar mora imeti v mislih tudi, da številni ljudje spremenijo obnašanje, ko govorijo po telefonu: neka raziskava je denimo razkrila, da na primer kar 2,5 milijona Britancev trpi za telefonsko anksioznostjo (Fielding v Keeble, 1997: 68). Keeble (1997) svetuje, da v primerih, ko respondent ni vajen telefoniranja, spraševalec uporabi nekakšen 'trik': najprej s spraševancem nekaj časa kramlja, nato pa pogovor prekine, rekoč, da bo poklical nazaj čez 20 minut. To da spraševancu čas, da v miru premisli, kako naj pristopi k intervjuju.

Sicer pa je slabost telefonskega pogovora tudi to, da skoraj onemogoča vzpostavitev pristnega osebnega stika: "sogovornik ne more opaziti tvojega prijaznega nasmeha"

(McKay, 2000: 99). Težko pa je nadzorovati tudi okoliščine pogovora: na primer kdo pogovor posluša oziroma v kakšni situaciji je govornik (Govori v pisarni? Doma? Zunaj? Je sam?) (McKay, 2000).

Intervju po telefonu je zato najprimernejši, kadar od spraševanca želimo informacije, odgovor na točno določena vprašanja, v poštev pa lahko pride tudi kot dopolnilo pogovora v živo (Schumacher, 1990).

Priporočljivo je, da se novinar še pred začetkom telefonskega intervjuja dogovori, ali respondent dovoli snemanje pogovora. K temu pri nas ne zavezuje novinarja ne veljavni Zakon o medijih iz leta 2001 ne aktualni Kodeks novinarjev RS, ki je stopil v veljavo oktobra 2002, je pa stvar osebne odločitve posameznega novinarja – in po mojem mnenju izkazuje spoštljiv odnos do spraševanca. Podobno velja za snemanje pogovorov v živo.

Sploh v zadnjih letih pa je vse več pogovorov opravljenih tudi prek svetovnega spleta. Ta je še cenejši in še bolj enostaven kot telefonski pogovor, je pa najmanj oseben med vsemi sredstvi, saj je nadzor nad sogovornikom in okoliščinami pogovora povsem nemogoč.

V spletu se lahko novinar in respondent pogovarjata na dva načina. Ali s pomočjo tako imenovanih *'real-time'* komunikacijskih sredstev (omogočajo interaktivnost) ali pa komunikacijskih sredstev *'z zamudo'*. Med prva štejemo na primer klepetalnice, tipična predstavnic drugih pa je elektronska pošta.

Prednost virtualnih sredstev komunikacije je – kot že rečeno – v tem, da ne zahtevajo veliko napora: intervju lahko novinar opravi kar od doma ali iz pisarne, ne da bi se mu bilo treba premakniti od mize. Klepetalnice, denimo, so skoraj zamenljive s telefonsko komunikacijo, saj omogočajo skoraj takojšen odziv. A prav v tem *'skoraj'* je mala past: še tako kratek časovni zamik v komunikaciji (na primer čas, ki ga potrebujemo za branje, razmislek in tipkanje) lahko pripelje do velikega nesporazuma: kateri odgovor je bil namenjen kateremu vprašanju? (USUS).

Elektronska pošta, nasprotno, ne predvideva nikakršne interaktivnosti. Novinar mora svoja vprašanja opredeliti čim bolj jasno in enopomensko, da čim bolj izniči možnost morebitnega nesporazuma. Spraševanec ima čas o svojih odgovorih razmisliti in jih prav tako jasno zapisati. To je izvrsten način za intervjuje, pri katerih je izpostavljena točnost informacije. Lahko pa elektronska pošta predstavlja težavo pri spraševancih, ki niso večji pisanja, prav tako je težko predvideti, kdaj bo prispel odgovor, kako natančni bodo

odgovori, nemogoč pa je tudi nadzor nad okoliščinami, v katerih so odgovori nastali (Palsler, 2002; USUS).

Podobno velja za intervjuje po faksu, zato jih ne izpostavljam posebej.

Mnogo intervjujev nastane tudi kot kombinacija komunikacije po različnih kanalih. Tako lahko novinar izkoristi tudi možnost naknadnih pojasnil in dopolnil (Schumacher, 1990).

#### 4. 2. 1. 1. PRVI STIK Z INTERVJUVANCEM

“Prvi stik s sogovornikom običajno navežemo po telefonu” (Grujičić, 1999: 13). Osnova vsakega navezovanja stika je, da povemo, kdo smo, kaj bi radi od njega in zakaj smo ga izbrali za pogovor (Grujičić, 1999).

Kadar sogovornik pristane na intervju (včasih potrebuje tudi čas za razmislek ali zahteva podrobnejši opis vprašanj), sledi dogovor o nekaterih podrobnostih glede izvedbe intervjuja.

Predvsem pri pogovorih ‘iz oči v oči’ je treba natančno določiti kraj in čas srečanja, približno pa tudi trajanje pogovora. S tem se novinar izogne možnosti, da bi sogovornik zaradi drugih obveznosti odšel, še preden bi mu utegnil zastaviti najpomembnejša vprašanja (Schumacher, 1990). Koliko časa bo trajal intervju, je odvisno od teme in vrste intervjuja, povprečno pa intervjuji trajajo od tričetrt do ene ure (Keeble, 1997) – kar seveda nikakor ni pravilo. Znameniti intervju Roberta Scheerja z Jimmyjem Carterjem za Playboy je na primer trajal kar tri mesece, v tem času pa sta se novinar in bodoči predsednik Carter srečala petkrat (Rosenstiel, 1995).

Novinarja noben kodeks ne zavezuje k temu, da vprašanemu pove, ali bo z njim prišel tudi fotograf ali ne, je pa primerno, da to omeni že ob dogovoru.

Pri določitvi kraja novinar lahko izbira med (Keeble, 1997:70):

1. “sogovornikovim teritorijem” (na primer dom, pisarna): v takšnih prostorih se intervjuvanci ponavadi najbolje počutijo, so najbolj sproščeni, poleg tega njihovi prostori najbolje izražajo njihovo osebnost; takšne informacije pomagajo tudi

novinarju, saj njegov končni izdelek naredijo bolj živ. Pogovor na delovnem mestu je primeren tudi, kadar želi novinar intervju združiti z opazovanjem z udeležbo – in sogovornika opazovati pri delu (McKey, 2000).

2. “svojim teritorijem” (na primer pisarna medijske hiše, novinarjev dom): ta možnost je redka, saj se lahko spraševani počuti nelagodno in podrejeno.
3. “nevtralnim teritorijem” (na primer kavarna, restavracija, park): a naj prostor ne bi bil preveč hrupen in prepoln, da je pogovor sploh mogoč (še posebej, če se pogovor snema; poleg tega naj bi se sogovornik v okolju lagodno počutil).

#### 4. 2. 2. INFORMACIJE O TEMI IN INTERVJUVANCU

Dobra priprava na intervju ne samo olajša delo in skrajša čas intervjuja, pač pa odraža tudi določeno spoštovanje do spraševanca in je osnova novinarjeve kredibilnosti. Ali s slikovitimi besedami Sandre Pesmen: “Kako neprijetno bi bilo vprašati: ‘In kako je vaša žena?’, samo da bi slišali: ‘Oh, prejšnji teden sva se ločila. Saj je bilo v vseh časopisih.’” (Pesmen, 1983: 80).

Še preden se novinar odpravi na pogovor, mora vedeti, kdo je spraševanec in kakšna so njegova stališča, pa tudi, kaj je že znanega o temi pogovora (Schumacher, 1990; Dunne, 1995). Poleg tega lastno znanje novinarju omogoča kritičnost do sogovornika (Dunne, 1995).

Prepričanje, da lahko “vse izveš od sogovornika, je zmotno,” opozarja Michael Schumacher (1990: 28). Sogovorniki, posebej bolj izkušeni, so naveličani venomer istih vprašanj, neumestna vprašanja pa jih žalijo.

Kako izčrpna bo priprava, je odvisno od tega, koliko časa ima novinar, pa tudi, koliko je razpoložljivih virov.

Schumacher (1990) navaja tri osnovne tipe iskanja podatkov o intervjuvancu:

1. naključna raziskava: vključuje vse podatke o intervjuvancu ali temi. V poštev pride, kadar novinar sploh ne pozna ne teme ne sogovornika. Zahteva veliko časa, saj od novinarja zahteva veliko kritičnosti in selekcije.
2. splošna raziskava: ki pride v poštev, ko novinar približno ve, kaj išče; na primer informacije o samo določenem tematskem vidiku oziroma spraševancu. Primerna



je za intervjuje, kjer namerava novinar uporabiti veliko navedkov iz predhodnih intervjujev ipd.

3. specifična raziskava: novinarji preverjajo ali dopolnjujejo znano in točno določeno informacijo. Ponavadi je za to potrebnih le nekaj telefonskih klicev oziroma točno določeni članki.

Metode med seboj niso izključujoče, izbor pa je odvisen od novinarjevega predhodnega znanja, časa, ki ga ima na razpolago, ter vrste intervjuja.

Prednost intervjuja je, da lahko novinar vse zbrane informacije preveri pri spraševancu samem.

Sicer pa si novinar pri raziskovanju lahko pomaga s knjižnicami, časopisnimi in drugimi redakcijami ter z ljudmi, ki so intervjuvancu blizu oziroma o njem vedo več kot novinar (Puerer v Grujičić, 1999). Dandanes je mogoče vse več informacij najti tudi na svetovnem spletu, ki pa od uporabnika zahteva precejšnjo mero kritičnosti.

#### 4. 2. 3. PRIPRAVA VPRAŠANJ

*“Način upovedovanja vprašanj je tako pomemben kot vprašanje samo. Razlika med premišljenim, pravilno ubesedenim in nemarno ter neprimerno formuliranim vprašanjem pomeni razliko med jasnim, popolnim in nejasnim ter nepopolnim odgovorom” (Schumacher, 1990: 43).*

Priprava vprašanj ima povsem praktično osnovo. Novinarju namreč pomaga, da se drži zastavljene teme – s tem pa tudi občutno skrajša čas pogovora in kasneje pisanja, saj mu pogovora ne bo treba rekonstruirati ‘po koščkih’. Hkrati dobra priprava zmanjša možnost, da bi novinar kaj pozabil vprašati (Grujičić, 1999:19).

Koliko vprašanj bo novinar pred intervjujem pripravil, je odvisno tako od teme kot od dolžine pogovora. V pomoč pa je morda lahko ugotovitev Susan Dunne (1995), da za enourni pogovor navadno zadošča od 10 do 15 osnovnih vprašanj, ki jim avtor intervjuja med pogovorom dodaja še podvprašanja.

Pri sestavljanju vprašanj je pomemben tudi fokus: novinar se vnaprej odloči, katere teme ga zanimajo in kateri vidiki za končni izdelek niso relevantni (Dunne, 1995).

#### 4. 2. 3. 1. VRSTE VPRAŠANJ

V osnovi delimo intervjujska vprašanja na odprta in zaprta (Haller v Grujičić, 1999; Hulshof, 2001; Schumacher, 1990). Odprta vprašanja navadno vsebujejo vprašalnice kaj, zakaj oziroma kako, “nanje vprašani ne more odgovoriti samo z da ali z ne” (Haller v Grujičić, 1999: 19); “sogovorniku pri odgovorih puščajo svobodo” (Hulshof, 2001: 24); omogočajo mu, da kaj pojasni (Schumacher, 1990). Po drugi strani pa vprašanja zaprtega tipa sogovornika omejujejo, saj lahko pri odgovoru izbira med nekaj danimi možnostmi – navadno med da in ne.

Izbor zaprtega oziroma odprtega vprašanja je odvisen od novinarjevega namena.

Nekateri avtorji, na primer Kris Roose (2004), priporočajo predvsem uporabo odprtih vprašanj, saj “dajejo možnost presežka: tudi za intervjuvanca so bolj sproščujoča, intervju pa je bolj prijeten za branje. (...) Več kot je odprtih vprašanj, bolj so navdihujoča in stimulatívna – in kažejo več spoštovanja do sogovornikove edinstvenosti” (Roose, 2004: 1).

Odprta vprašanja sogovorniku omogočajo, da se bolje predstavi in izrazi na svoj način, kar pozornemu novinarju da mnogo informacij o osebnosti človeka, s katerim govori. Še posebej naj bi bil tak tip vprašanj primeren za začetek intervjuja (Schumacher, 1990; Dunne, 1995), saj sogovorniku pomaga, da se sprosti; nasprotno pa zaprta vprašanja pogosto dajejo občutek “zaslišanja” (Hulshof, 2001), še posebej če jih je več zapored (Schumacher, 1990). Vendar je nevarnost odprtih vprašanj, da so pogosto preohlapna. Kadar hoče novinar od sogovornika jasen odgovor ali točno informacijo, so primernejša vprašanja zaprtega tipa (Hulshof, 2001).

Vprašanja lahko delimo tudi po nekaterih drugih merilih. Na primer na:

1. Direktna in indirektna vprašanja: s prvimi hočemo izvedeti točno določeno informacijo, indirektna pa se do informacije dokopljejo po ovinkih. “Indirektna vprašanja so primernejša, kadar govorimo o boleči temi, nečem, kar sogovornika ogroža ali je kompleksno in zapleteno” (Hulshof, 2001: 26, 27).

*Primer:*

*Direktno vprašanje: Ste zadovoljni s študijem?*

*Indirektno vprašanje: Bi prijatelju svetovali ali odsvetovali študij na tej fakulteti?*

2. Glavna in posredna vprašanja: prva so vprašanja, ki načenjajo novo temo; skozi intervju vlečejo rdečo nit. Navadno so to vprašanja, ki si jih novinar pripravi že pred intervjujem. Posredna vprašanja pa informacijo precizirajo, konkretizirajo, potrjujejo ali ilustrirajo oziroma opogumljajo in spodbujajo sogovornika. Posredna vprašanja so le redko pripravljena vnaprej, navadno vzniknejo med pogovorom kot odziv na sogovornikove trditve (Hulshof, 2001:27, 28). Posredna vprašanja so lahko:
- povzetek ali zaključek
  - pojasnitvena vprašanja
  - čustveni odziv
  - tišina (vse štiri so oblike indirektnih vprašanj) ali
  - zaprto vprašanje
  - sugestivno vprašanje (glej naslednji odstavek)
  - konfrontacija

*Primer:*

*Glavno vprašanje: Ste zadovoljni s študijem?*

*Posredno vprašanje: (prejšnji odgovor) ... Res? Zakaj vam torej niso priznali tega izpita?*

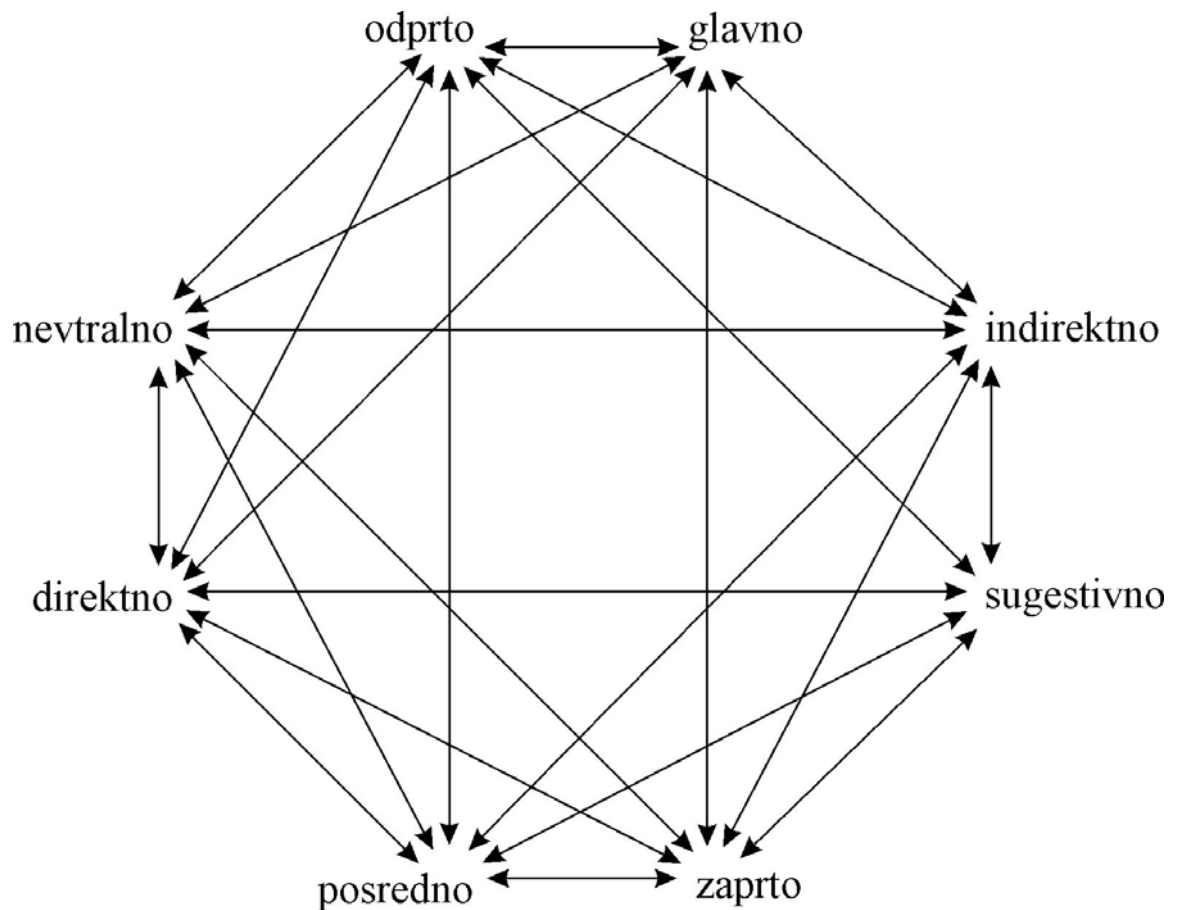
3. Nevtralna in sugestivna vprašanja: prva so vprašanja, ki sogovorniku dopuščajo, da odgovori na povsem svoj način. Takšna vprašanja so primerna za spraševanje po izkušnjah in motivih. Sugestivna vprašanja pa sogovorniku "odgovore polagajo v usta" (Hulshof, 2001: 29). Takšna vprašanja pridejo v poštev, ko novinar odgovor že pozna, potrebuje pa samo potrditev oziroma priznanje.

*Primer:*

*Nevtralno vprašanje: Zakaj ste se odločili za študij na tej fakulteti?*

*Sugestivno vprašanje: Ali ste se za študij na tej fakulteti odločili zato, ker je na njej študiral že vaš oče?*

Hulshofova (2001) je izdelala shemo (Slika 1), ki prikazuje omenjene kategorije vprašanj. Iz nje je razvidno, da lahko eno samo vprašanje po svojih značilnostih hkrati pripada več kategorijam vprašanj; poli v shemi se pri tem izključujejo. Na primer: vprašanje "Ste kdaj kadili?" je zaprto, direktno, glavno, sugestivno vprašanje.



Slika 1

Susan Dunne (1995:66-68) vprašanja kategorizira po vsebini. Deli jih na:

1. raziskovalna (*primer: Mi lahko o tem poveste še kaj več?*)
2. pojasnjevalna (*primer: Rad bi preveril, ali sem prav razumel. Torej ste ...?*)
3. povzemajoča (*primer: Doslej ste zagovarjali to, to in ono ...?*)
4. *devil's advocate* (*primer: Nekateri trdijo, da ...To drži?*)
5. občutljiva vprašanja (*primer: Ste kdaj poskusili droge?*)
6. zasliševalna vprašanja (*primer: Torej ste ali niste poskusili marihuano?*)

Seveda so nekatera vprašanja bolj pogosta, vsekakor pa tudi bolj priporočljiva kot druga; medtem ko naj bi novinar nekatera rabil le izjemoma in zelo previdno. Schumacher (1990) med slednjimi izpostavlja:

- vprašanja, ki napeljujejo k odgovoru (Schumacher (1990) tudi jasno razlikuje med napeljujočimi vprašanji in trditvami, na primer *Ali vas ne jezi, da je vaše delo dobilo takšne kritike?*, kar sodi med napeljujoča vprašanja, ter *Najbrž ste bili s kritikami zelo nezadovoljni*, kar je napeljujoča trditev). Takšna vprašanja lahko delujejo manipulativno oziroma pokroviteljsko. (Gre za vprašanja, ki jih Hulshofova (2001) imenuje sugestivna, op. p.)
- “očitna vprašanja”: vprašanja, pri katerih je odgovor predvidljiv. Zelo pogosto služijo kot mašilo ali pa odkrivajo novinarjevo nepripravljenost. Takšno vprašanje je denimo: *Kako ste se počutili, ko ste dobili Nobelovo nagrado?*
- “multiple-choice” oziroma vprašanja, ki zahtevajo izbor med danimi odgovori, saj spraševancu ne dajo možnosti, da odgovor formulira sam. Na primer: *Kdaj ste se odločili, da boste postali duhovnik? Kot otrok? Najstnik? Na univerzi?*
- “neumna vprašanja”: vprašanja, ki so povsem iz konteksta. Na primer prošnja znani igralki, naj našteje vse svoje filme.
- vprašanja-komentarji: cilj intervjuja je pridobivanje novih informacij, novinar naj ne bi iskal potrditev za tisto, kar že ve. Na primer: *Ko ste končali s predstavitvijo, ste se odpeljali na letališče.* Nekatera vprašanja te vrste pa sploh ne predvidevajo odgovora. *Lepo je videti, da je vaša knjiga na vrhu lestvice prodajnosti.* (Pričakovan odgovor: *Res je.*) Temu se novinar lahko izogne tako, da komentar pripiše viru, na primer: *Vaši kritiki pravijo, da ...*
- dualna vprašanja: intervjuvancu ponujajo le dve možnosti za odgovor. Na primer: *Ste ali niste prišli na premiero?* Še posebej pa so dvomljiva vprašanja, ki jasnega odgovora ne omogočajo, na primer *Ali veste, ali so ali niso sprejeli zakon?* (Pričakovan odgovor: *Da.*)
- vprašanja-opravičila: izražajo pristranskost, novinarju jemljejo kredibilnost, poleg tega spraševanca lahko prestrašijo, da bo vprašanje težko oziroma neprijetno. Na primer: *Žal mi je, toda moram vas vprašati ... ali Vem, da je vprašanje neumno, ampak ...*

Kritičen razmislek o Schumacherjevih (1990) primerih pove, da vseh vprašanj, ki jih imenuje za manj primerna, ne moremo metati v isti koš. Medtem ko so nekatera med njimi povsem neprimerna (na primer vprašanja, ki so hkrati opravičila; pa vprašanja-komentarji, “neumna vprašanja”; vprašanja, ki zahtevajo izbor med danimi odgovori, ter

“očitna vprašanja”), pa lahko ustrezno zastavljena dualna vprašanja pridejo v poštev, če iščejo specifično informacijo oziroma potrditev. V nekaterih primerih jih je sicer priporočljivo zamenjati s preprostimi zaprtimi vprašanji, ki ne sugerirajo možnih odgovorov. Vprašanja, ki napeljujejo k odgovoru, pa lahko spodbudijo sogovornika k razvijanju odgovora, sploh kadar se pojavi premolk.

V več priročnikih (Schumacher, 1990; Dunne, 1995) najdemo tudi nasvete, kakšnim oblikam formulacije vprašanj naj se novinar izogiba:

1. Predolgim vprašanjem (dva oziroma največ trije stavki zadoščajo), v nasprotnem primeru vprašanje izgubi jasnost.
2. Večdelnim vprašanjem, v nasprotnem primeru spraševanec navadno le delno odgovori.
3. Vprašanjem, na katera se odgovori z enozložnico: še posebej se je treba izogibati več takim vprašanjem zapored.

Jezikovna sredstva v vprašanju morajo biti prilagojena sogovornikovemu znanju, starosti ipd. (Dunne, 1995).

Večina novinarjev priporoča, da se postavi največ eno vprašanje naenkrat.

Sicer pa velja, da indiskretnih vprašanj ni; so samo indiskretni odgovori (Puerer v Grujičić, 1999). Zato se je glede vsebine vprašanj dobro ravnati po občutku.

#### 4. 2. 4. TEHNIČNA PRIPRAVA

Večina novinarjev pri intervjujih vedno uporablja papir in svinčnik. Čeprav je pogovor morda beležen tudi na druge načine (na primer z diktafonom), zapisovanje močno olajša nadaljnje delo (Hulshof, 2001).

Zanimivo je, da nekatere novinarske šole in celo časopisne hiše stenografijo izpostavljajo kot pomembno vrlino dobrega novinarja. *The National Council of the Training for Journalists* in časopis *National Vocational Qualifications* na primer od svojih novinarjev zahtevata, da so sposobni zapisati vsaj 100 besed na minuto. “Če bi znali novinarji bolje beležiti, bi si jim bilo treba manj pogosto izmišljevati podatke in citate” (Keeble, 1997: 82).

Vendar pa si novinarji le redko beležijo cele besede, kaj šele stavke. Pogosto zanje uporabljajo okrajšave. Poleg tega ne beležijo vsega, kar pove sogovornik, ampak samo pomembne dele, kar pomeni, da podatke že med samim pogovorom selekcionirajo (Keeble, 1997).

Prednosti beleženja (Hulshof, 2001):

1. omogoča selekcijo že med intervjujem, zato prihrani čas pri pisanju
2. papir in svinčnik sta priročna in poceni
3. pri pisanju se je hitreje prebiti skozi zapiske, kot še enkrat v celoti poslušati posneto gradivo, še posebej če pri tem delamo transkript (ena ura pogovora obsega najmanj 20 tipkanih strani (Košir, 1975:62))
4. navadno se sogovorniki počutijo varnejše, kadar pišemo, ne snemamo (Pesmen, 1983)
5. ne povzroča hrupa in ne moti
6. omogoča tudi beleženje neverbalnih vtisov,

medtem ko je tudi naporno (slabost beleženja), saj je treba hkrati spraševati, poslušati in pisati.

Snemanje z diktafonom pa je (Hulshof, 2001; Pesmen, 1983):

1. zamudno, ker je treba pogovor še enkrat poslušati (transkript ene ure pogovora vzame približno tri ure (Grujičić, 1999));
2. tehnično nezanesljivo (lahko se pokvari, zmanjka baterij ...); zato izkušeni novinarji za snemanje pogovora svetujejo dva diktafona (Grujičić, 1999);
3. posnetek je lahko slab zaradi hrupa in drugih motenj iz okolice,

vendar (prednost snemanja) zahteva samo spraševanje in poslušanje, torej omogoča večjo koncentracijo na to, kar sogovornik pove (Hulshof, 2001: 50).

Poleg tega posnetek pride prav, kadar mora novinar izkazovati oziroma dokazati, da je bilo nekaj res izrečeno (Bromley, 1994; Pesmen, 1983).

#### 4. 3. VODENJE INTERVJUJA

V spletnem priročniku za študente novinarstva Univerze v Groningenu (Borst et al., 2002) navajajo tri pristope k vodenju intervjuja:

1. kooperativen: novinar intervjuvancu pomaga, da bi kar najbolje formuliral svoje odgovore in pojasnil svoja stališča; vprašanja so v tem primeru pojasnjevalna in sprašujejo po dejstvih; odgovori so le redko presenetljivi;
2. nevtralen: novinar pristopi k sogovorniku z distanco, a ne neprijazno; postavlja tako kritična kot informativna vprašanja; na ta način dobi uporabne, a navadno ne senzacionalne odgovore;
3. kritičen: novinar postavlja kritična in konfrontirajoča vprašanja; na ta način lahko dobi zelo zanimive odgovore, lahko pa tvega, da se spraševanec ustraši in ne pove nič.

Pogosto se intervju začne z obnovitvijo pogovora ob dogovoru za srečanje: novinar še enkrat pojasni temo in namen ter se s sogovornikom dogovori za čas, ki ga imata na voljo (Hulshof, 2001). Sam pogovor sicer lahko traja od nekaj minut do nekaj ur, odvisno od teme in tega, koliko časa ima spraševani ter koliko časa novinar potrebuje, da si pridobi njegovo zaupanje (McKay, 2000).

Vprašanja so sprva lažja, da se 'prebije led': sogovornik se mora sprostiti, prav tako tudi novinar potrebuje čas, da ga 'prebere'. V poštev pridejo na primer vprašanja o dejstvih (Hulshof, 2001: 52). Pogosto uvodna vprašanja preverijo, ali informacije, ki jih je novinar o sogovorniku nabral pred pogovorom, držijo, še enkrat pa je dobro preveriti tudi črkovanje sogovornikovega imena in funkcij. Novinar se mora v tem času odločiti tudi, ali je intervju smiselno snemati ali pa ga je bolje le beležiti oziroma si ga celo zapomniti (Košir, 1975:62). Sicer pa je treba "sogovornika uvesti v temo" (Hulshof, 2001: 52). Zato ponavadi težja vprašanja o mnenjih in stališčih, še posebej konfrontirajoča, pridejo na vrsto kasneje.

Najpogosteje si teme vprašanj sledijo po takšnem vrstnem redu: dejstva – mnenja – izkušnje in občutki – motivi. Sicer pa si vprašanja praviloma sledijo od lahkih k težjim (Hulshof, 2001).



Primeren začetek je pomemben tudi zato, ker sogovornik potrebuje čas, da začne novinarju zaupati. Slikovit je naslednji nasvet: “Začni s prijaznim nasmehom; nadaljuj z izmenjevanjem zgodbic s svojim novim ‘prijateljem’. Povej mu kaj o svojem življenju in počakaj, da se začne s tem identificirati. Kmalu se mu bodo zasvetile oči in rekel bo kaj kot ‘seveda, to se je nekoč zgodilo tudi meni’“ (Pesmen, 1983: 86). Ali pa primer intervjuja Trumana Capota z Marlonom Brandom – Brando se je pogovora pozneje spominjal takole: “Prekleta podlasica je pol noči govorila o svojih težavah. Potem se mi je zdelo, da bi mu tudi jaz lahko povedal kaj o svojih” (v McKey, 2000: 106).

Uvodno ‘kramljanje’ je pri zapisu najpogosteje izpuščeno (Hulshof, 2001:52).

Sicer pa so bistvo dobrega intervjuja zanimivi citati, zato naj bi se novinar od spraševanca trudil dobiti predvsem te. V pomoč so lahko vprašanja, kot so: ‘Mi poveste primer? Povejte mi, kako se je to zgodilo? Kaj je bilo tako zabavnega pri vsem skupaj?’ (Reid Ritchie, 1998). Browne pa svetuje tudi naslednji trik: “če hočeš iz sogovornika izvleči kaj, kar ga bo razkrinkalo, postavi vprašanje in odloži papir in pisalo. Po odgovoru vprašaj še kaj, kar te v bistvu ne zanima toliko, počakaj na odgovor in nato zapiši odgovor na prejšnje vprašanje” (Browne, 1999: 101).

Prav toliko kot verbalni odgovori pa je pri intervjuju pomembna tudi neverbalna komunikacija. Približno 70 odstotkov informacij, ki jih novinar dobi med intervjujem, je neverbalnih (Reid Ritchie, 1998). Pri tem naj bi bil novinar pozoren na (po Brownu, 1999):

1. govorico telesa: ali sogovornik sedi pokončno? Gleda v oči? Ekspresivno uporablja roke?
2. sogovornikovo samozavest: govori mirno in odločno?
3. entuziazem: se živo izraža?
4. artikulacijo in jasnost: uporablja enopomenske besede? Jasne povedi?

Seveda se pri komunikaciji pogosto pojavijo tudi težave. Kako jih bo novinar rešil, je v glavnem odvisno od njegove lastne iznajdljivosti. V pomoč pri vodenju sogovornika so mu lahko tudi povzetek povedanega, sproščen odnos, prijateljska drža in kratka tišina (Hulshof, 2001).

Kadar intervjuvanec o nečem noče govoriti, je treba v večini primerov njegovo željo spoštovati, še posebej če gre za njegovo zasebnost. Lahko pa ga novinar z “ne želim odgovarjati” citira. Kadar vprašanje ni zelo pomembno in novinar s tem, da vprašani nanj ne želi odgovoriti, ne pridobi nič, pri pisanju vprašanje izpusti (Grujičić, 1999:25).

V primeru da intervjuvanec govori preveč, pa je naloga novinarja, da svoje vprašanje formulira bolj ozko in direktno. Kadar obstaja bojazen, da se novinar v množici besed ‘izgubi’, pomaga obnova pred postavitvijo naslednjega vprašanja (Hulshof, 2001).

Preden novinar pogovor zaključi, se mora sam vprašati, ali je pogovor zadovoljil njegova pričakovanja in odgovoril na vsa vprašanja. Zaključi lahko s povzetkom ali pa iz sogovornika izvabi zaključno misel. Dobra zaključka sta tudi “filozofska pripomba” ali vizija prihodnosti. Po tem se pogovor lahko nadaljuje, vendar mora biti jasno, kdaj je intervju uradno končan. Kadar bi novinar v svojem zapisu rad uporabil kaj, kar je bilo izrečenega po tistem, ko je že izklopil diktafon, naj bi sogovornika izrecno vprašal za dovoljenje, ali lahko tudi to objavi (Hulshof, 2001).

Priporočljivo je tudi, da se novinar pozanima, kam se lahko obrne oziroma kje lahko najde sogovornika, če bo pri pisanju potreboval še kako dodatno pojasnilo ali pomoč. Enako velja za primere, ko želi sogovornik besedilo avtorizirati (Grujičić, 1999; Reid Ritchie, 1998).

#### 4. 4. MED INTERVJUJEM IN ZAPISOM

Številni izkušeni novinarji svetujejo, da si spraševalec po intervjuju vzame nekaj časa (vsaj kako uro) za refleksijo. V mirnem prostoru naj bi še enkrat preletel zapiske in jih dopolnil s svojimi opažanji, za katera je med pogovorom zmanjkalo časa. Le tako si namreč lahko ustvari mnenje o osebi, ki jo je intervjuval (McKey, 2000).

Prav tako je priporočljivo nemudoma preveriti, ali je diktafon posnel pogovor; če ga ni, se je mogoče več spomniti neposredno po pogovoru, kot pa nekaj dni zatem (McKay, 2000).

#### 4. 5. ZAPIS

Ali bo novinar pred zapisom napravil transkript pogovora, je stvar osebne odločitve in navade. Medtem ko nekateri avtorji to zelo priporočajo (Dunne, 1995), drugi menijo, da zadošča že transkript pomembnih delov pogovora (Borst et al., 2002).

Temu sledi odločitev, kaj v intervju uvrstiti in kaj ne. Skorajda nikoli namreč končni izdelek pogovora ne posnema v celoti.

“Pokazati moraš na povezave, stavke povezati med sabo, da beseda lepo teče. Sam poslušam intonacijo, pozoren sem na kretnje. Potem potrebujem še besede. Da je nekaj res čisto, je potrebno veliko čiščenja; poleg tega dobesedno navajanje resničnosti pogosto dela krivico. Le redko je bilo nekaj izrečeno točno tako, kot je zapisano, četudi dodam opis okoliščin. Mnogi pobesnijo, ko slišijo, da skoraj nikoli ne navajaš, ampak da pogovor prilagodiš resnični situaciji (...) Iluzorno je pričakovati, da bo intervju transkript pogovora, še posebej, če ta traja več kot pet minut” Van der Linden v Hulshof, 2001: 67).

Zelo dober način za izluščenje relevantnih in zanimivih informacij predlaga Jenny McKay (2000: 116): “Predstavljajte si, da na poti z intervjuja na vlaku srečate svojega bralca. Kaj bi mu povedali? Kaj bi omenili najprej?”

Transkript je treba torej obdelati tako, da bo postal koherentna celota, zanimiva za bralca. Besedilo mora zato slediti določenim zakonitostim, ki jih postavlja večšina kreativnega pisanja.

“Intervju ima najbolj svojsko strukturo, saj je edini, ki lahko dela dramaturgijo: montira dele pogovora, v poročilu drugače razvršča vprašanja, kot so bila v resnici zastavljena, zato da zgradi zanimiv dramaturški lok in ustvari videz dialoške napetosti” (Košir, 1988: 81).

Dramsko napetost ustvarja ustrezno nizanje podrobnosti; zgodbo ustvarijo detajli in nianse, meni Jack Hart, portlandski novinar in učitelj novinarstva (v Grimm, 1999:2). In pa nasprotja, ki se izmenjujejo v enakomernem ritmu: vprašanje – odgovor. Napetost se razreši v zaključku, ki nosi sporočilo; tam se torej skriva “idejna funkcija intervjuja” (Slavković, 1981: 222).

Ali ima intervju zaključek ali ne, je sicer vprašljivo; medtem ko nekateri avtorji zaključek zagovarjajo (že omenjeni Slavković (1981) in na primer Susan Dunne (1995)), drugi trdijo, da je shema intervjuja v osnovi dvodelna: sestavljena iz uvoda (ki vsebuje

pojasnilo, zakaj intervjujamo prav to osebo) in jedra (poročilo o pogovoru in poteku), zaključka pa navadno ni (Košir, 1988).

Koširjeva (1975:67-70) omenja tudi več načinov gradnje intervjuja:

1. Kompozicijo ponazarja sinusna krivulja: uvod predstavi osebo; jedro je pisano tako, da napetost in zanimanje pri bralcu počasi naraščata, dosežeta vrh, nato spet padata; konec bralca umiri, da mu občutek, da se je pogovor iztekel tako, da ne pušča odprtih vprašanj. Intervju ima lahko v jedru tudi več vrhov. Takšna kompozicija je v rabi posebej pri osebnostnih intervjujih.
2. Kompozicijo ponazarja padajoča funkcija: intervju nima uvoda, začne se z najbolj vročim vprašanjem in odgovorom; konča se tako, da je tema iz začetka dorečena.
3. Kompozicijo ponazarja rastoča funkcija: intervju se konča z najbolj zanimivim vprašanjem in odgovorom, tako da tema obvisi v zraku in bralca sili k razmišljanju (v uporabi posebej pri mnenjskih intervjujih, zlasti polemičnih).

V besedilu ponavadi prevladuje nevtralna drža (Košir, 1988). Novinar bi moral težiti k temu, da ohrani čim bolj neokrnjen način izražanja sogovornika, saj gre predvsem za to, da se sliši glas tistega, ki ga predstavljamo, ne pa tistega, ki sprašuje (Malečkar, 1997:7). Kadar se novinar odloči, da se izpostavi, mora biti to na mestih, kjer je pripovedovalec potreben. "Napisati nekaj kot 'oborožen s svojim diktafonom, živčen, sem pričel z intervjujem...' zveni amatersko. Poleg tega o sogovorniku, ki mora biti v fokusu, ne pove nič" (Dunne, 1995: 106). Zato je pripovedovalec v večini primerov pomemben le, ko gre za osebna opažanja, predvsem pri osebnostnih intervjujih, ne pa toliko, kadar gre za intervjuje, pri katerih je pomembna informacija, ki jo prinašajo (Dunne, 1995).

Sicer pa dober žurnalistični jezik odlikujejo umestnost, jasnost, preprostost, jedrnatost ter bogato in živo besedišče, občutek za poudarke in dobro znanje slovnice (Bromley, 1994). Priporočljiva je raba tvornika in preprostih stavkov (s čim manj odvisniki); opisi pa naj bi bili čim bolj konkretni in kratki (Borst et. al, 2002).

Pisanje intervjuja torej ponavadi poteka po naslednjih stopnjah (Hulshof, 2001:67-69):

1. selekcija. Kriteriji, da neko informacijo zapišemo, so:
  - je novica?
  - je relevantna?
  - je intervjuvana oseba pristojna, da jo pove – na takšen način?
  - je podatek zanesljiv?
2. dodajanje:
  - podatki o tem, v kakšnem ozračju, prostoru je potekal pogovor
  - opažanja (govorica telesa, tišine ...)
  - novinar izbere samo podatke, ki so relevantni za zapis
3. razporeditev:
  - vprašanja in odgovori, ki zadevajo eno področje, spadajo skupaj, četudi je bila tema načeta večkrat med pogovorom
  - nekatera vprašanja oziroma odgovori so lahko združeni, če so si podobni oziroma sodijo skupaj.
4. poprava:
  - besedišče mora sicer ustrezati načinu govora intervjuvanca, popraviti pa je treba osnovne slovnične napake in govornjeno besedo pretvoriti v zapisano.

Bistvo intervjuja je, da bralec v njem prepozna osebo. Najpogosteje je spraševani predstavljen v uvodu.

Sogovornika lahko pisec karakterizira na tri načine (Hart v Grimm, 1999):

1. Posredna karakterizacija: opis zunanjih dejavnikov; *primer: s tresočimi rokami je ves čas gladil rob mize in si popravljaj rokav, namesto bil je živčen.*
2. Fizični opis: opis sogovornikovega videza; nekateri detajli (*primer: tatuji*) veliko povedo tudi o človekovem značaju. Zgovoren je tudi opis statusnih simbolov, ki jih novinar opazi pri sogovorniku.
3. Teža, višina, pričeska, oblačila in podobno pa pomagajo bralcu, da ime postane človek.

Pogosto uvod identificira tudi kraj in čas pogovora. Ker naj odgovori bralcem o sogovorniku ne sporočajo tistega, kar jim mora povedati novinar, je v uvodu navedeno tudi, zakaj se je novinar odločil za intervju, če je potrebno, pa tudi sogovornikovo preteklo delo (na primer koliko knjig je objavil (Košir, 1975:71)). Včasih pa je treba dodatno pojasniti tudi temo pogovora in jo aktualizirati (Hulshof, 2001:70).

Tudi uvod zahteva samo relevantne informacije. Na primer: v primeru intervjuja z nekom, ki je bil za pogovor izbran zaradi svojega profesionalnega mnenja – in ne osebnosti – denimo ni primerno navajati detajlov o okolju. McKayeva navaja resnični primer takšne neustreznosti: “Intervju s prorektorjem o njegovih pogledih na visoko šolstvo je postal absurden, ko je na sredini avtor zapisal, da je sogovornik zajel že drugo polno žlico čokoladne kreme. Popolnoma sprejemljivo za druge vrste intervju – v tem pa skrajno neumestno” (McKay, 2000: 115).

Posebno pozornost velja nameniti tudi naslovu intervjuja. Dober naslov poda bistvo nadaljnjega besedila. Najpogosteje novinarji za to uporabijo navedek iz pogovora, še posebej v kombinaciji s podnaslovom, ki citat dodatno pojasni. Identifikacija intervjuvanca naj bi bila v bližini naslova, vsekakor pa na vidnem mestu (Hulshof, 2001). V Sloveniji je praksa, da naj bi intervju, daljši od tipkane strani in pol, vseboval tudi mednaslove (Košir, 1975:71).

Intervju se skoraj nikoli ne konča s povzetkom povedanega, ampak besedilo samo smiselno sklene: ali z vrnitvijo na začetek (na kaj, kar je povedanega že v uvodu) ali pa odpre nove perspektive. Pogosto zadošča že udarni navedek (Kramen, 1998).

#### 4. 6. DO OBJAVE

Ali bo novinar dal prispevek pred objavo v vpogled intervjuvancu ali ne, je stvar osebne presoje. Kodeks novinarjev Republike Slovenije iz leta 2002 avtorizacije ne zahteva.

Sicer pa je avtorizacija namenjena predvsem odpravljanju morebitnih napak in nesporazumov, zato je priporočljiva zlasti v primeru intervjuja s strokovnjakom oziroma kadar je govora o delikatnih temah (Grujičić, 1999:28).

V svetu besedila vse redkeje avtorizirajo (Grujičić, 1999:28). “Le redki intervjuvanci bi se sicer uprli skušnjavi, da bi popravili tu in tam kak navedek in predrugačili kako anekdoto. Puristi bi sicer lahko zagovarjali, da je to edini način za objavo točnih

informacij; toda vsak novinar, ki ga lovijo roki, ve, da bi bil rezultat takega početja nesprejemljiva zamuda” (McKay, 2000: 117).

Zgovoren je tudi naslednji primer:

“Ko sem bila še mlada novinarka, me je zelo prijazen sogovornik vprašal, ali bi mu poslala intervju v avtorizacijo. Privolila sem, čeprav sem slišala, da takšna praksa ni zaželeno. (...) Ko sem poslala besedilo, je minilo osem dni, da sem dobila popravke. (...) Poleg tega sogovorniku ni bilo všeč, kako sem zapisala dva ali tri navedke; jaz sem ga natančno citirala, njemu pa se je zdelo, da bi bolje zveneli nekoliko drugače. Poleg tega je hotel nekaj stvari še dodatno pojasniti; čeprav je bilo moje besedilo omejeno na 1000 besed, je zahteval, da jih dodam še 100. (...) Na koncu nisem popravila ničesar” (Dunne, 1995: 81).

Tuji avtorji priporočajo avtorizacijo v naslednjih primerih:

1. kadar bi avtor rad preveril določene informacije ali strokovno terminologijo
2. kadar bi rad zagotovil popolno točnost in pravilnost zapisanega
3. kadar bi rad sogovorniku zagotovil, da njegov ugled ne bo ogrožen
4. kadar to zahteva urednik (Dunne, 1995).

Kot slabosti slabosti avtorizacije navajajo:

1. zavlekla bo objavo
2. sogovornik bo vedno hotel spremembe, ne glede na to, kako je intervju zapisan
3. čeprav ga novinar navaja dobesedno, bo sogovornik naknadno praviloma želel spremeniti vsaj nekaj svojih misli
4. kadar je omejena dolžina besedila, lahko popravki besedilo problematično podaljšajo ali skrajšajo (Dunne, 1995:81).

Slovenska praksa kljub temu kaže, da se večina tekstov še vedno avtorizira (Grujičić, 1999). Omeniti pa velja še kompromis, ki ga priporoča Manca Košir (1975), in sicer da sogovornik v vpogled dobi le svoje odgovore, novinarjevih opažanj pa ne.

## 5. INTERVJUJI O INTERVJUJIH

V praktičnem delu svoje diplomske naloge sem se namenila preveriti, v kolikšni meri moje teoretične predpostavke ustrezajo dejanskemu stanju v slovenskem novinarstvu. Glede na to (ugotovitev izpostavljam tudi v teoretičnem delu), da je intervju žanr, ki je v veliki meri odvisen od novinarja in sogovornika in kot tak zelo nehvaležen objekt posploševanja in teoretiziranja, se mi zdijo najbolj ustrezni napotki za izdelavo in vrednotenje intervjujev prav izkušnje tistih novinarjev, ki so se v tem žanru specializirali in so pri svojem delu posebej uspešni.

Izbrala sem po svojem mnenju – kot take pa jih priznavajo tudi številni drugi avtorji – trenutno najuspešnejše avtorice intervjujev pri nas: Nelo Malečkar, Manca Košir in Vesno Milek.

Nelo Malečkar na primer Marko Crnkovič imenuje prva dama slovenskega žurnalizma, smer intervju; Manca Košir (1997) pa v spremni besedi h knjigi Malečkarjeve *Ne le intervjuji*, v kateri je zbranih 41 intervjujev, ki jih je Malečkarjeva naredila od leta 1982 do 1997 z znanimi osebnostmi s področja kulture, umetnosti in družbe, meni, da je omenjena knjiga učbenik, kako se pristopa k temu žanru.

Manca Košir je v svoji karieri napravila že več kot tisoč intervjujev, poleg tega pa je tudi avtorica številnih strokovnih člankov s področja novinarstva, med katerimi je številne posvetila prav intervjuju.

Vesna Milek je predstavnica mlajše generacije novinarstva pri nas. Izstopa predvsem zaradi svojih intervjujev za Sobotno prilogo Dela, kjer je specializirana za intervjuje s kulturniki. Do avgusta 2005 jih je napisala in objavila že več kot štiristo.

Vse tri respondentke so na sodelovanje pristale; Nela Malečkar in Vesna Milek v telefonskem, Manca Košir pa v pogovoru v živo. Z vsemi sem se na njihovo željo dogovorila, da jim svoja vprašanja pošljem po elektronski pošti. Vprašanja so bila za vse tri enaka (glej Prilogo 1), saj sem s tem želela izpostaviti različnost pogledov na obravnavano temo. Z njimi sem poskušala zaobjeti vsa področja, obravnavana v pričujočem diplomskem delu, saj sem z odgovori želela dobiti nekakšen komentar na razmišljanja teoretikov. Odgovore navajam v celoti.



## 5. 1. NELA MALEČKAR

### 1. *V čem je po vašem mnenju čar intervjujev? Zakaj jim ostajate zvesti?*

Čar intervjujev je podoben čaru literature: prisluhniti zgodbi in izkušnjam nekoga drugega.

### 2. *Kaj odlikuje dobrega pisca intervjujev?*

Predvsem se mora na pogovor dobro pripraviti, skicirati vprašanja, za katera pa ni nujno, da se jih med pogovorom drži kot pijanec plota. Znati mora poslušati in se včasih prepustiti toku intervjuvančevih misli in improvizirati vprašanja glede na odgovore.

### 3. *Katere svoje osebnostne lastnosti bi izpostavili kot svojo prednost pri izdelavi intervjujev?*

Mogoče je empatija - zmožnost vživeti se v nekoga drugega - tista lastnost, ki mi pomaga pri delanju intervjujev. In pa sreča, ki sem jo imela do sedaj, da sem svoje sogovornike večinoma lahko sama izbirala, kar pomeni, da so me res zanimali. Sogovornik verjetno začuti, če prihajaš k njemu z naklonjenostjo do njegovega dela in osebnosti, in je zato lahko v pogovoru bolj sproščen.

### 4. *V kolikšni meri in kako novinar vpliva na kakovost pogovora in posledično tudi na kakovost končnega izdelka?*

Seveda je za dolgočasen intervju lahko kriv tudi intervjuvanec, ki ni razpoložen in odgovarja v enozložnicah; večinoma pa je za slab intervju kriv novinar, ki ni znal postaviti pravih vprašanj in spodbuditi sogovornika, da bi čim več povedal o sebi. Končni izdelek pa je sploh v rokah novinarja, saj le gol prepis pogovora največkrat še ni primeren za objavo.

### 5. *Kako izbirate sogovornike?*

Zame je najpomembnejše, da me sogovornik res zanima in da me s kakšnim od svojih del ali dejanj, lahko pa tudi z enim samim stavkom, navduši.

## **6. Zakaj je potrebna temeljita priprava na intervju?**

Vedno poiščem čim več pisnih virov o njem in stare intervjuje, tudi zato, da ne bi ponavljala vprašanj, ki so mu bila že postavljena. Najpomembnejše pa je pravzaprav poznati ali se seznaniti s sogovornikovim delom, ki je največkrat tudi povod za intervju. Delo, sploh če gre za umetnike, je vedno tesno povezano z osebnostjo, in prepletanje tega dvojega omogoča tudi postavljanje bolj osebnih vprašanj. Vse te priprave so potrebne zato, da bi lahko postavila specifična, (p)osebna vprašanja, namenjena le sogovorniku, in ne splošnih, ki bi jih lahko postavila komur koli. Ker želim sogovornika spoznati »iz prve roke«, se o njem ne pozanimam pri drugih ljudeh.

## **7. Kako je pri vas videti dan pred intervjujem?**

Za moj dober občutek je pomembno, če mi do takrat uspe prebrati večino stvari, ki sem si jih zastavila.

## **8. Kakšna je ura pred srečanjem?**

Pred srečanjem imam tremo, sploh če sogovornika ne poznam od prej, ker nikoli ne vem, ali mi bo uspelo »prebiti led« in izvedeti, kaj je pod vrhom ledene gore.

## **9. Kako s sogovornikom »prebijete led«?**

Ne vem. To, kar se zgodi (če se), je nekaj iracionalnega. Najboljši intervjuji nastanejo takrat, ko se med mano in sogovornikom vzpostavi zaupna atmosfera, kot da bi se pogovarjala le na štiri oči, čeprav se pogovor snema in je pravzaprav namenjen javnosti.

## **10. Kdaj v pogovoru postavite najpomembnejša vprašanja?**

Nikoli na začetku, ki je namenjen »ogrevanju«.

## **11. Kaj storite, če s sogovornikom ne uspete vzpostaviti ustrezne komunikacije?**

Dvakrat se mi je zgodilo, da pogovor ni in ni stekel, in na podlagi tega, kar sem posnela, nisem mogla napisati niti korektnega intervjuja, zato sem – sicer s težkim srcem – priznala, da mogoče nisem bila prava spraševalka in naj poskusijo s kom drugim. In res sta bila druga dva spraševalca uspešnejša.

***12. Koliko časa po pogovoru intervju zapišete?***

Ker nikoli ne pišem po spominu, ampak po posnetku, ni pomembno, koliko časa po pogovoru napišem intervjuju. Časovna omejitev je dogovorjeni rok za oddajo teksta.

***13. Po kakšnem principu zapisujete pogovore? Kako se odločite za obliko, kompozicijo besedila?***

Moj najljubši princip je, če si vprašanja in odgovori sledijo v takšni dramaturgiji, da se prelivajo drug v drugega in je pogovor kot deroča reka, ki teče brez zatikanja. Če se to ne zgodi že med pogovorom, skušam to spremeniti takrat, ko oblikujem intervju.

***14. Kaj bi svetovali mladim novinarjem, ki se umetnosti intervjuja še učijo?***

Recimo, da se poskušajo, ko se pripravljajo na pogovor, spomniti vprašanj, ki jih lahko zastavijo le intervjuvancu in nikomur drugemu.

***15. V čem se je vaš prvi intervju razlikoval od zadnjega?***

V tem, da bi zdaj svojim prvim intervjujem težko rekla intervju - bolj so bili ankete, saj sem vsem postavljala ista ali podobna vprašanja, obsegali pa so eno tipkano stran. Toda že moj prvi bolj obširen in »resen« intervju se ne razlikuje kaj veliko od zadnjega.

***16. Kaj je zaznamovalo intervju, ki vam je najbolj ostal v spominu?***

V pozitivnem smislu intervju z Janezom Pipanom, ravnateljem SNG Drama in režiserjem, ki je v družbi običajno tih in zadržan, med intervjujem pa se je tako razgovoril in povedal tako veliko osebnih stvari, da se je še sam čudil, kako se je to zgodilo. Pred premiero Macbetha, ki ga je on režiral, so ta intervju celo razstavili v okvirih v Cankarjevem domu. V negativnem spominu pa mi je ostal intervju z nekim ustvarjalcem, ki je ves čas pogovora pil vino in kadil travo ter postal tako agresiven, da sem morala pred njim bežati. Ampak intervju je bil pa dober.

***17. Kakšne intervjuje najraje berete in koliko takšnih najdete v slovenskem časopisju?***

Domiselne in izvirne. Jih je pa vse manj.

## 5. 2. MANCA KOŠIR

### **1. V čem je po vašem mnenju čar intervjujev? Zakaj jim ostajate zvesti?**

V svoji novinarski karieri sem napisala preko tisoč intervjujev. Zdaj jih pišem samo še občasno za *Novo revijo*. Taki intervjuji, kot sem jih pisala jaz, vzamejo zelo veliko časa – za priprave, pretipkovanje, avtorizacijo. Zato zdaj ljudi intervjuvam v svoje osebno zadovoljstvo, da se od njih učim, se zabavam. Z Bahtinom namreč verjamem, da »samo v pogovoru, v vzajemnem delovanju človeka s človekom, se odkriva 'človek v človeku', tako drugim kot sebi. Bivati pomeni komunicirati skozi dialog«.

### **2. Kaj odlikuje dobrega pisca intervjujev?**

Predvsem dvoje: znati poslušati in se dobro pripraviti. Glede na to, da sem pogosto intervjuvana oseba, opažam, da novinarji zelo slabo poslušajo, pripravljajo se malo ali pa sploh nič. Pravkar sem dala intervju za sobotno prilogo *Večera*. Čeprav sem novinarja opozorila, da ne želim govoriti samo o političnih zadevah, temveč tudi o svojih bralnih krožkih, denimo, se sploh ni pozanimal, kaj ti krožki so. Rekel je: »To je ... vi pridete in glasno berete, ljudje vas pa poslušajo«. Škandal! Ni vedel, da Andragoški center vzgaja mentorje za študijske krožke *Beremo z Manco Košir* že več kot pet let, čudil se je, kako da se imenujejo po meni ... Pojma ni imel, da sem jaz kdaj napisala kakšno knjigo ... Niti COBISS-a ni odprl, kar je osnovno, če greš delat velik, osrednji intervju za tako pomemben časopis, kot je priloga *Večera*.

### **3. Katere svoje osebnostne lastnosti bi izpostavili kot svojo prednost pri izdelavi intervjujev?**

Vedoželjnost. Moj moto je namreč: »Učim se, torej sem«. Prek intervjujev sem se veliko naučila, ogromno prebrala ... Ko sem delala intervju z Ivanom Potrčem ali Vitomilom Zupanom, denimo, sem šla v knjižnico dobesedno s kovčkom. Prebrala sem vse, kar sta napisala – in tega je veliko! Zadnji intervju, ki sem ga naredila, je pogovor z dr. Urbanom Kordešem, fizikom in filozofom, ki je napisal knjigo *Od resnice k zaupanju*. Brez skrbi, da sem marsikaj – poleg knjige, kakopak! – prebrala, preden sem zastavila vprašanja.

#### **4. V kolikšni meri in kako novinar vpliva na kakovost pogovora in posledično tudi na kakovost končnega izdelka?**

Bistveno. Žal – zlasti pri zanimivih sogovornikih. Tudi moji hčeri sta večkrat intervjuvani in vsem trem gredo včasih lasje pokonci, ko beremo, kar napišejo novinarji.

#### **5. Kako izbirate sogovornike?**

Najprej mora zanimati mene – ker je nekaj odličnega ustvaril, je kreativen, živahnega duha ... In prinaša nekaj novega tako s svojim pogledom ali metodologijo ali izdelkom ...

#### **6. Zakaj je potrebna temeljita priprava na intervju?**

Ker znaš vprašati, če veliko veš. Sicer so vprašanja prazna in posledično tudi odgovori. Najboljši intervjuji so tisti, ko te sogovornik zaradi tvojega znanja/vedenja/uvida sprejema kot partnerja ... Kakšen kompliment se je bil pogovarjati na primer z enim največjih svetovnih umov, fizikom in mirovnikom, humanistom, akademikom dr. Ivanom Supkom ... Dvomim, da bi sprejel tak tip novinarja, ki je danes (kot sem vam omenila) pogost med mladimi ambicioznimi kadri. Ali z zgodovinarjem dr. Vladimirjem Dedijerjem. Milovan Džilas v svojem hišnem priporu ni dajal intervjujev ... A pogovor z menoj ga je prav poživil ... Marjan Rožanc je začel brati še drugačne knjige (ki sem mu jih – po najinem globokem intervjuju – pogosto poklonila) ... So bili ljudje, ki so mi dali v »dodelavo« svoje knjige, da sem anonimna soavtorica marsikaterega pomembnega dela ... To je največji poklon novinarju!

#### **7. Kako je pri vas videti dan pred intervjujem?**

Pri meni ni bilo govora o dnevu, ampak praviloma o mesecu. To je bil minimalni čas, ki sem ga porabila za kak res dober intervju. Dan prej sem še enkrat pregledala vprašanja ... potem pa sem jih pustila v torbi. Kajti največja napaka novinarja je, če se drži vprašanj kot pijanec plota, namesto da bi pozorno poslušal in natančno opazoval sogovornika.

#### **8. Kakšna je ura pred srečanjem?**

Radostna.

### **9. *Kako s sogovornikom »prebijete led«?***

Zanimivo, ampak jaz nimam v spominu nobenega »ledu« ... Najbrž sem energetska tako odprta, da ni blokad in sogovornik to čuti. Predvsem pa čuti, da hočem, da je on/ona zvezda pogovora, da ga/jo podpiram, da da najboljše od sebe. Ta atmosfera zaupanja je tudi ključna za globok, iskren pogovor. Tako kot tudi v naših osebnih življenjih.

### **10. *Kdaj v pogovoru postavite najpomembnejša vprašanja?***

Odvisno od sogovornikovega značaja in temperamenta.

### **11. *Kaj storite, če s sogovornikom ne uspete vzpostaviti ustrezne komunikacije?***

Enkrat je neki bivši vrhunski politik tako avtoriziral intervju, da je postal dolgočasen. Sem mu rekla – ga pa ne bomo objavili. Pika. Je takoj popustil ... Novinar mora biti suveren, samozavesten (za oboje je potrebno nekaj znati!) in ne poklekati pred avtoritetami, političnimi, finančnimi veličinami ...

### **12. *Koliko časa po pogovoru intervju zapišete?***

Jaz sem intervjuje vedno in pisala in snemala na magnetofon. Zdaj se za Novo revijo včasih pogovarjam po e-pošti – ampak vedno najprej sedim nekaj (veliko, tudi deset in več) ur z intervjuvancem, si beležim njegove odgovore ...

### **13. *Po kakšnem principu zapisujete pogovore? Kako se odločite za obliko, kompozicijo besedila?***

Zapisovala sem si bistveno, ko sem pretipkovala posnetek, sem pretipkala popolnoma vse in potem selekcionirala. Obliko sem predvidela že vnaprej – večinoma sem delala intervjuje klasične oblike vprašanje-odgovor, sem pa imela tudi rubrike, v katerih sem o intervjuvancu/ki napisala zgodbo oz. portret.

### **14. *Kaj bi svetovali mladim novinarjem, ki se umetnosti intervjuja še učijo?***

Dobro se pripravite, učite se, posvetujte se s poznavalci teme oziroma osebe, s katero se boste pogovarjali, pozorno poslušajte, dobro glejte, natančno pretipkajte, pazite na knjižni jezik – se pravi, da iz pogovorne besedilo prevedete v knjižno slovenščino. Razen majhnih zgodb dajte vse intervjuje obvezno v avtorizacijo. Zaradi sebe, da ne bo površnosti, napak in netočnosti.

**15. V čem se je vaš prvi intervju razlikoval od zadnjega?**

Gotovo po tem, da so bili začetki še obarvani z mojim egom, zadnji pa upam, da te barve nimajo več.

**16. Kaj je zaznamovalo intervju, ki vam je najbolj ostal v spominu?**

Marsikaj. Dramatične okoliščine. Z znanim filmskim režiserjem Costom Gavrasom sem se vozila v avtu na letališče pa nazaj pa na tiskovno pa v hotel ... z Dolancem v blindiranem mercedesu in s pištolo v predalu ... Najbolj sem si zapomnila intervju z Marjanom Rožancem. Po njem je Marči postal moj najpomembnejši duhovni sopotnik, ki me spremlja še danes, čeprav je že petnajst let mrtev – ljubezen je res močnejša kakor smrt! V dva intervjuvanca sem se zaljubila, pošteno. In ljubezen v paru z njima tudi polno zaživela.

**17. Kakšne intervjuje najraje berete in koliko takšnih najdete v slovenskem časopisju?**

Najraje berem intervjuje Nele Malečkar in Vesne Milek. Žal Nela le še redko napiše kak intervju, pa tudi Vesna vse redkeje. Kakšna škoda za slovenski žurnalizem! Uredniki bi se morali tepsti za to, da bi oni dve delali redno intervjuje, ju odlično plačevati ... Pa se bojim, da ni tako. Tudi to kaže na vse slabšo kakovost sodobnega slovenskega tiska.

5. 3. VESNA MILEK

**1. V čem je po vašem mnenju čar intervjujev? Zakaj jim ostajate zvesti?**

Ker se vsakič podaš na nepredvidljivo pot, polno ovir, novih doživetij, čudežev. Ker se vsakič prepoznaš z osebo.

Gre za notranji vpogled, kot govori že sama angleška beseda – *inter view*.

**2. Kaj odlikuje dobrega pisca intervjujev?**

Prva stvar: da ga ljudje zanimajo, iskreno in zares. Da se zaveda, da nobeno vprašanje ni banalno vprašanje, če ga vtakneš v pogovor na pravem mestu, v pravem kontekstu – in če sicer čisto običajnemu vprašanju dodaš modni dodatek, besedo, trnek, zaradi česar običajno postane nenavadno in izvirno.

Marko Bauer mi je nekoč rekel: sem prevelik egoist, da bi lahko naredil dober intervju. Nismo vsi za vse. Morda komu bolj ležijo kolumne, članki, reportaže ali eseji.

### ***3. Katere svoje osebne lastnosti bi izpostavili kot svojo prednost pri izdelavi intervjujev?***

Radovednost, težnja predreti skozi maske in ujeti osebnost, ki se odpira pred mano, tako v njenem ustvarjalnem in miselnem kozmosu. In konec koncev tudi veliko vztrajnosti pri obelavi, česanju intervjuja, ko je ta že prepisan s posnetka. Tam se zgodi največ. Če znaš pravilno dozirati sogovornikove misli, s pravilno dramaturgijo, če se res poglobiš v njegovo glavo, poskušaš ujeti način njegovega govora in ga zapisati tako, da se med prenosom iz govorjenega v pisano ne izgubi čar, si dosegel že veliko. Ob tem moram poudariti, da v angleščini recimo, ali v srbsščini, ta razlika med govorjenim in pisnim ni tako velika kot pri slovenščini. (O tem govori intervju z Andrejem Skubicem v Sobotni Prilogi, ki je prišel do spoznanja, da naše meščanstvo in elita pravzaprav nikoli nista govorila pravilne slovenščine, nimamo prave tradicije meščanstva, kot recimo naši sosedi ...).

Skratka, so tudi sogovorniki, ki niso artikulirani (ker se morda lažje izražajo recimo z glasbo, s sliko ...) ali govorijo v medmetih, njihovi stavki so zmešani in raztrgani – takrat potrebuješ še dve noči več, da pogovor urediš v berljivo celoto. Tega vsak novinar ni sposoben.

### ***4. V kolikšni meri in kako novinar vpliva na kakovost pogovora in posledično tudi na kakovost končnega izdelka?***

Pogovor pri pisnem intervjuju (če seveda ne delaš političnega ali gospodarskega intervjuja, kjer morajo biti vprašanja in dramaturgija pogovora zelo jasno načrtana) je lahko v začetku zelo sproščen. Najprej nekaj stavkov in vprašanj za ogrevanje (česar si recimo ne moreš dovoliti pri televizijskem ali radijskem intervjuju, kjer te omejuje razpoložljiv čas), potem pa se prilagodiš osebi, ki sedi pred tabo. Dramaturgijo lahko naknadno ustvariš tudi pri zapisovanju pogovora.

Novinar je lahko katalizator za sogovornika, lahko pa ga že v začetku zablokira s kvazi provokacijami – potem od njega ne bo dobil tistega, kar bi lahko. Kako bo začel, kako se bo lotil sogovornika, je izključno stvar novinarjeve osebne presoje in empatije.



### **5. *Kako izbirate sogovornike?***

Idealno bi bilo, če bi si lahko izbirala samo sogovornike, ki me zanimajo. V večini primerov gre za uredniško politiko. Jaz predlagam, urednik potrdi, zavrne ali počaka na bolj primeren trenutek.

So pa tudi osebnosti, ki me tako zintrigirajo in vznemirijo, da jih intervjujam ne glede na mnenje urednika in mu potem serviram napisani intervju na mizo. Jasno, da so v večini primerov takšni intervjuji najboljši.

### **6. *Zakaj je potrebna temeljita priprava na intervju?***

Vse, kar veš vnaprej o sogovorniku, je lahko samo prednost. Ne pa vedno. Včasih te preveč skrbna priprava, sploh za ljudi, ki imajo že zelo obsežne dosjeje v dokumentaciji, torej bi lahko rekli, da so bili vprašani »že vse«, lahko tudi uspava. Lahko se zgodi, da te od obilja informacij, ki si jih pridobil, nenadoma o tem sogovorniku ne zanima nič več. Vendar iz svoje izkušnje lahko rečem, da me vse predhodne informacije, ki jih dobim, samo navdihnejo za tista vprašanja, ki še niso bila vprašana. Oziroma – vsa vprašanja so že bila vprašana, pomembno je samo – KAKO. Kako vprašaš in v kakšnem kontekstu. Tudi najbolj banalno vprašanje – kot je recimo – »In najprej je bila beseda? Kaj vam pomeni beseda?« v primeru Tomaža Šalamuna, ki je s svojo poezijo z nanizanimi navidezno nezdržljivimi besedami vznemirjal (in jih še) literarne teoretike, je čisto na mestu. Ali vprašanje, ki sem ga na primer postavila španskemu zvezdniku Javierju Bardemu – »Kateri slikar je vaš najljubši?« (precej banalno in osnovnošolsko, mar ne?), ker se je pogovor nadaljeval s filmom o španskemu slikarju Franciscu Goyi, ki ga bo snemal z Milošem Formanom ipd.

### **7. *Kako je pri vas videti dan pred intervjujem?***

Razmišljam o tej osebi tudi, če sedim na kavi s kolegi, tudi če se ukvarjam z drugo stvarjo, se zdi, da je ta oseba nenehno prisotna. Tudi ta pasivni del je del priprav na pogovor. Včasih se pojavi napetost, občutek, da ne vem dovolj, da nisem dovolj pripravljena. Bistvene stvari se zgodijo uro pred intervjujem, ko pred sabo že čutiš osebnost – čutiš jo v duhu, ko si celo noč bral njene ali njegove pesmi, ali prejšnji večer gledal njene ali njegove filme, predstavo ...

### **8. Kakšna je ura pred srečanjem?**

Moj novinarski kolega na Sobotni prilogi Matija Grah mi je rekel, da je zadnja ura najbolj pomembna, ker takrat zaradi adrenalina v duhu že vidiš osebo pred sabo.

V zadnjem hipu tiskam pripravljena vprašanja oziroma morda samo opomnike – odvisno, za kakšne vrste intervju gre. Za slovenskega igralca, recimo, katerega delo spremljam že dolgo, ne potrebujem posebej pripravljenih vprašanj, za znanstvenika, psihiatra, ki se ukvarja s pedofilijo in samomorom, in je poleg tega eden najboljših strokovnjakov na svetu, je seveda priprava bolj dolgotrajna in so tudi vprašanja bolj izpisana, pripravljena.

### **9. Kako s sogovornikom »prebijete led«?**

Včasih to sploh ni potrebno, saj se v tem medijskem prostoru že vsi preveč dobro poznamo. V večini intervjujev, ki jih delam s slovenskimi ustvarjalci je torej bistveno vprašanje, kako »vzpostaviti distanco«, če sem malo ironična. Intervjuji, v katerih se novinar postavi na raven intervjuvanca in postavlja vprašanja v stilu, češ, vsi vejo, Janez, da sva bila midva kolega že dolgo preden si postal premier, so nekaj najbolj neokusnega sploh. Ali vprašanja v stilu, saj te stvari že vem, ker sem bil zraven, Miša, ko so ti metali polena pod noge, ampak vseeno, povej še neposvečenim ... Tudi vprašanja, pri katerih se novinar zelo jasno postavlja na stran sogovornika in ga pretirano hvali, dosežejo pri bralcu popolnoma nasprotni učinek.

Led se načeloma prebije z vprašanji, ki globoko vznemirijo sogovornika in povečajo njegovo pozornost; ne nujno v provokativnem smislu.

### **10. Kdaj v pogovoru postavite najpomembnejša vprašanja?**

Odvisno od situacije. Ravnam se po intuiciji in svoji lastni presoji osebnosti, ki sedi pred mano. Če gre za impulzivno, napadalno in retorično zelo spretno osebnost, ki je vajena javnega nastopanja, potem začnem s provokacijo že takoj na začetku. Običajno takšen tip osebnosti uživa v konfrontaciji in potem nastane tiste vrste intervju, ki mu rečem ping pong ali sabljanje z besedami, ki je lahko zelo zanimivo branje, vendar pa o sogovornikovi osebnosti govori bolj med vrsticami, saj se sogovornik prav z napadalnimi odgovori spretno izogiba kakršni koli resnejši debati.

Če gre za globokega kontemplativnega umetnika, se včasih prava vprašanja in pravi pogovori zgodijo na koncu. Včasih postavim ista vprašanja, drugače oblikovana seveda,

večkrat, če čutim, da prvič nisem dobila zadovoljivega odgovora – oziroma če čutim, da se je sogovornik odprl šele v drugi polovici pogovora.

### ***11. Kaj storite, če s sogovornikom ne uspete vzpostaviti ustrezne komunikacije?***

To se mi je zgodilo samo dvakrat, se mi zdi. In obakrat sem intervju napisala do konca in ga tudi obdelala. Samo jaz sem vedela, da sem od te osebe dobila samo dvajset odstotkov tistega, kar bi lahko.

Običajno se to zgodi s slavnim sogovornikom, ki je že naveličan najrazličnejših pogovorov in so novinarji samo nujno zlo, ki ga mora opraviti. Z multiumetnikom Damianom Hirstom, ki je ob vsakem mojem vprašanju pogledoval svojo mendžerko oziroma partnerico, ki je sedela poleg, in se vmes cinično smehljal, češ, zdaj jo bova, tole novinarko, ki misli, da je pogoltnila vse znanje tega sveta, sva zelo hitro opravila. Pravilo številka ena: vedno moraš biti s sogovornikom sam, sicer začne “nastopati”, “igrati” za ostalo poslušalstvo.

Sogovornike s tako vnaprej odklonilno držo seveda uspeš zmeščati s prvim rafalom vprašanj, ki ga animirajo, presenetijo, ki mu vzbudijo zanimanje. Ali pa – saj poznate tisti rek – govori s človekom o njem samem in poslušal te bo ure in ure. To je gotovo kavelj, na katerega se ujame še tako zaprt in nepripravljen sogovornik.

### ***12. Koliko časa po pogovoru intervju zapišete?***

Najboljše je, če se ga začne pisati takoj. Kar se običajno, če te je pogovor zelo vznemiril, tudi zgodi. Jaz sem običajno po daljšem intenzivnem pogovoru tako utrujena, da ga lahko začnem zapisovati šele naslednji dan ali še kasneje. Pravzaprav ni pravil. V trenutku, ko slišiš sogovornikov glas na posnetku, se prestaviš v tisto atmosfero.

### ***13. Po kakšnem principu zapisujete pogovore? Kako se odločite za obliko, kompozicijo besedila?***

Za obliko besedila se odločam sproti, ko intervju zapisujem oziroma ko ga urejam in se z obliko prilagajam utripu pogovora, ritmu besed, psihološki dinamiki osebe.

### ***14. Kaj bi svetovali mladim novinarjem, ki se umetnosti intervjuja še učijo?***

Da se pred vsakega človeka postavijo kot nekdo, ki sicer o tej osebi veliko ve, vendar hoče izvedeti več. Da posluša sogovornika in v pravem trenutku reagira s pravim

vprašanjem. Da se odzove na odgovore, preprosto: DA JE ŽIV V POGOVORU. Pripravljena vprašanja, ki se jih držimo in se ne odzivamo na temperaturo sogovornika, so lahko ovira za živ pogovor, ki lahko zavije tudi v nepredvidljive in zato zanimive, še neodkrите smeri.

Da se novinar najprej vpraša – kaj hočem s tem pogovorom povedati. Kaj hočem izvedeti. Ali hočem predstaviti osebo v vseh njenih odtenkih ali se želim osredotočiti samo na določen segment njenega ustvarjanja. Primer, recimo, je pisatelj, ki je aktiven tudi v politiki. Z njim lahko narediš »psihološki«, torej celostni intervju o njegovem ustvarjalnem procesu, o vsebini in ideji njegovih romanov, o položaju književnosti doma in v tujini, o izkušnji tujih prevodov, o kozmopolitski izkušnji sveta... Ali pa se ga lotiš strogo politično.

Najpomembnejše pa se mi zdi, da se novinar, ki ga privlači takšen tip intervjuja, recimo mu osebni intervju, zaveda, da mora v takem primeru znižati svoj ego, da je preprosto medij, prevodnik za misli druge osebe, ki se bodo na tak način razširile na populacijo. Zlesti mora v sogovornikovo glavo in ubesediti misli na tak način, kakor bi jih ubesediti tudi sogovornik.

### ***15. V čem se je vaš prvi intervju razlikoval od zadnjega?***

Moj prvi intervju, ki bi mu lahko rekla intervju, je bil z Andrejem Košakom ob premieri Outsiderja, objavljen v reviji Stop, s katerim sem imela kar nekaj težav, priznam, predvsem v smislu, kako razmeroma strnjen in dober pogovor na posnetku prenesti v pisano obliko. To je tudi zdaj, ko imam za sabo okrog štiristo intervjujev, še vedno najtrši oreh. Ker sem takrat še delala na televiziji in na radiu, si upam reči, da je bil posnetek intervjuja s Košakom celo boljši, kot je bil kasneje izpisani intervju. Vprašanja so bila kratka, jedrnata, natančno usmerjena, brez okolišenj. Gotovo ti radio in televizija data neko dimenzijo "ekonomičnosti vprašanj", ki jo v letih pisnih intervjujev, ki se zavlečejo tudi v tri ure ali več, izgubiš.

Zadnji intervju s Tomažem Šalamunom pa je bil pravo nasprotje ekonomičnega, eksaktnega intervjuja, govorila sva tri ure in več, vprašanja so se nizala asociativno... Bil je poskus ujeti vsaj delček magične osebnosti, ki živi več življenj hkrati. Ko končaš s pogovorom, je namreč pred tabo navidezno neobvladljiva gmota, najprej zvočnega posnetka, potem pa kakih trideset strani prvega izpisa, ki te ob misli, da ga moraš

skrajšati in urediti (in koliko časa bo vse to trajalo), spravi v jok. ***Kaj je zaznamovalo intervju, ki vam je najbolj ostal v spominu?***

To je eno tistih vprašanj, na katera niti ne moreš odgovoriti, tudi če bi si to želel. Zadnji intervju je tisti, ki najbolj ostaja v tvoji glavi. Do naslednjega seveda. Bistveno je, da se z intervjuvancem prepoznata, da se »zavohata«, da oba začitata kemijo pogovora. Srečanje oziroma trk dveh avtonomnih vesolij je čudež. To se mi je večkrat zgodilo s pisatelji, najbolj intenzivno z Ceesom Noteboomom, pa s Fredericom Beigbederjem, s Pascalom Brucknerjem... Toda pri tem ne smeš pozabiti, da je tvoje vesolje tu predvsem zato, da sproži drugo vesolje, torej da se pred bralcem odpre svet osebe, ki sedi pred tabo.

Najbolj so mi ostali v spominu intervjuji, ki sem jih delala s tujimi umetniki ali znanstveniki, o katerih pred tem nisem vedela nič. Morda tudi zato, ker jih je bilo večinoma težko dobiti, zato, ker so bili vedno povezani z nenavadnimi okoliščinami, pa naj bo to utrip filmskih festivalov, snemanje filma, oblikovanje predstave ...; najbolj pa zato, ker sem se takrat dejansko počutila, kot da vstopam v nov, neodkrit svet, da se podajam na eksotično potovanje. Zdi se, kot da se intuicija takrat še bolj našpiči, nisi na udobnem domačem terenu, zato postaneš psihonalitik ali Šeherezada, ki si z vsakim vprašanjem kupuje čas, kot je bilo to v primeru Alanis Morissette (kanadska pevka), Stephena Frearsa (*Nevarna razmerja*), Oliviera Toscanija (*Benettonov fotograf*) ali Johna Turturra (zvezda filmov bratov Cohen).

### ***17. Kakšne intervjuje najraje berete in koliko takšnih najdete v slovenskem časopisju?***

Najraje berem dolge in poglobljene intervjuje z osebami, ki ustvarjajo. Rada imam izvirna, neobičajna vprašanja, ki se mešajo s stvarnimi, jedrnatimi, informativnimi vprašanji. Zoprno je, če se v intervjuju čuti, da novinar hoče na vsak način povedati, kako zelo se je "pripravil" in da o tej osebi že vse ve, še hujše je, če novinar z vprašanji ustvarja vtis, da je »nad« sogovornikom, da je pametnejši, bolj razgledan do njega. To je absurd, če greš na pogovor s predpostavko, da je oseba nevredna tvojega časa in pozornosti – zakaj bi si sicer sogovornik zaslužil mesto v časopisu; zakaj bi potem ta intervju brali?

Novinarji, ki jih spoštujem zaradi tipa osebnostnih intervjujev, ki jih delam tudi sama, so: v televizijskem mediju gotovo Sandi Čolnik in Manca Košir; v pisnih medijih

pa Ali H. Žerdin, Nela Malečkar, Marko Milosavljevič, od mlajših avtorjev pa Uroš Škerl, Marija Zidar ...

Intevjuje znajo delati recimo Nemci (*Der Spiegel*), medtem ko imajo Američani in Angleži raje *feature stories*.

Vesna Milek je k mojim vprašanjem dopisala še naslednjo opombo:

Morda bi bilo dobro, da bi se pri tem osredotočila tudi na to, kakšna je razlika med intervjuji, ki so narejeni po e-pošti, tistimi, ki so narejeni po telefonu, in intervjuji, ki so narejeni v stilu *tete a tete*, z diktafonom na mizi. Torej v živo, v katerih se pretakata energiji spraševalca in izpraševanca.

Če razlike ne bi bilo, bi potem vsi delali intervjuje po e-pošti, s čimer se po moje izgubi tisti živi pretok misli obeh oseb, v e-pošti sogovornik pač čudovito izrazi svoje misli (sploh če je pisatelj), vendar se tu pojavi nevarnost, da se sogovornik predstavi samo enoplastno, takšen, kakršen misli, da je, v tem primeru manjka prostor med vrsticami, ki bi pozornemu bralcu odkril tudi določene slabosti, paradokse, hrepenenja, ki so del vsake dinamične osebnosti. Tak intervju je po mojem brez prave temperature, strasti, brez dinamike pogovornega.

#### 5. 4. ANALIZA ODGOVOROV

Navedeni odgovori treh »mojstric« slovenskega intervjuja dokazujejo, da je intervju žanr, za katerega sicer obstajajo določene posplošitve in pravila, vendar najboljše intervjuje odlikujeta prav njihova specifičnost in unikatnost; prav tako najboljše avtorje.

Hkrati odgovori izkazujejo tudi, v kolikšni meri je od izbora sogovornika odvisen končni izdelek. Nela Malečkar, Manca Košir in Vesna Milek so namreč po elektronski pošti dobile enakih 17 vprašanj, iz katerih so nastali trije povsem različni intervjuji.

Vse tri intervjuvane se strinjajo, da je intervju privlačen in zanimiv zato, ker teši novinarjevo radovednost; zadovoljuje njegovo vedoželjnost (Košir) in zanimanje za ljudi (Malečkar, Milek). Prav radovednost, vedoželjnost in zanimanje za ljudi (Milek) so tudi vrline, ki odlikujejo dobrega avtorja intervjujev. Vse tri omenjajo še natančnost,

vztrajnost in disciplino pri pripravi vprašanj, še posebej temeljito pripravo na več mestih izpostavlja Manca Košir – in hkrati meni, da je površnost pri študiju gradiva o sogovorniku ena največjih pomanjkljivosti današnjih intervjujev. Nela Malečkar pomen priprave vidi predvsem v tem, da zna novinar vprašati kaj novega, svojstvenega in specifično osebnega (podobno omenja Milekova), medtem ko Manca Košir poudarja tudi, da lahko samo poučen novinar postavlja primerna in utemeljena vprašanja. Čeprav Vesna Milek opozarja, da izčrpna priprava ni nujno vedno prednost, saj lahko v primeru, da novinar ve preveč o sogovorniku, zanj izgubi zanimanje.

Izkušnje mojih »sogovornic« se bistveno razlikujejo tudi pri vprašanju o »prebijanju ledu«. Medtem ko Manca Košir pravi, da s tem nima težav, saj je oseba, ki lahko vzpostavlja stike, Nela Malečkar ugotavlja, da je trenutek, ko se med novinarjem in njegovim sogovornikom vzpostavi zaupna atmosfera, primerna za pogovor, zelo iracionalen – in da se ne zgodi vedno. Kadar s svojim pogovorom resnično ni zadovoljna, pa intervjuja ne objavi in ga raje prepusti drugim. Povsem nasprotno videnje problematike izpostavlja Vesna Milek, ki odgovarja, da je v Sloveniji, kjer »vsi poznamo vse«, teže kot prebiti led »vzpostaviti distanco«. Sicer pa da sogovornikovo zaupanje najlažje pridobi z zanimivimi vprašanji, ki ga pritegnejo in vzbudijo njegovo zanimanje. Pogovore, ki jih kljub vsemu ocenjuje kot »neuspele«, pa vseeno objavi.

Različno Nela Malečkar, Manca Košir in Vesna Milek pripovedujejo tudi o tem, kdaj postavljajo najpomembnejša vprašanja: Nela Malečkar nikoli na začetku, Vesna Milek na začetku samo, kadar se ji zdi to primerno glede na sogovornika (predvsem, kadar je sogovornik napadalen), značaju sogovornika pa potek pogovora prilagaja tudi Manca Košir.

Pri zapisu in določanju oblike Nela Malečkar vodi dramaturgija, včasih določena že med pogovorom. Manca Košir ima obliko zamišljeno vnaprej, torej še pred začetkom pogovora. Vesna Milek pa jo oblikuje med zapisom.

Vse tri vprašane novinarke se strinjajo, da jim pri delu pomaga snemanje pogovorov, zato se tega praviloma poslužujejo. Prav tako poudarjajo, da je v pogovoru odločilen sogovornik in da mora biti ta tudi izpostavljen, da se mora torej novinarjev ego postaviti v ozadje. Strinjajo se tudi, da dobrega avtorja intervjujev odlikuje sposobnost poslušanja, empatije, odzivnost in prilagodljivost, predvsem pa je nujno, da je novinar poučen, s kom in zakaj dela določen intervju.

Odgovori, ki sem jih dobila, so bili – kot že rečeno – po pričakovanju zelo različni, čeprav se omenjene tri novinarke ukvarjajo z zelo podobnim tipom intervjuja. Prednost tega, da sem intervjuje izvedla po elektronski pošti, je v tem, da so imele vse tri čas za razmislek in pripravo odgovorov; zato so odgovori izčrpni in natančni. Slabost elektronske pošte pa se je izkazala v tem, da ni omogočala naknadnega postavljanja vprašanj oziroma dodatnih pojasnil. Medij, s pomočjo katerega sem izvedla »pogovor«, mi je torej onemogočil nadzor nad potekom komunikacije in mi zavezal roke pri usmerjanju asociacij respondentk. Nejasne pa so mi tudi okoliščine, v katerih so odgovori nastajali, zato je težko reči, kakšni bi bili, če bi nastali ob kakšnem drugem času.

Ker odgovore navajam v nespremenjeni obliki, je iz njih jasno razviden tudi način izražanja vsake od treh »sogovornic«: kratek in jedrnat slog Nele Malečkar, živ in življenjski Mance Košir ter tok misli posnemajoč stil Vesne Milek. Slog izražanja izkazuje tudi njihov značaj, kolikor ga niso v odgovoru na tretje vprašanje (katere svoje osebne lastnosti bi izpostavili kot svojo prednost pri izdelavi intervjujev) eksplicitno orisale že same.

## 6. ZAKLJUČEK

Na koncu odkrivanja skrivnosti večine intervjuvanja se sprašujem, ali se dober avtor intervjujev rodi ali naredi. Dejstvo je, da je žanr zaradi svojih specifičnih značilnosti nespregledljivo povezan z značajskimi lastnostmi svojega uporabnika: avtor kakovostnih intervjujev mora biti predvsem radoveden in »zaljubljen« v ljudi. Biti mora tudi vztrajen, saj tako priprava kot tvorjenje zapisa zaradi svoje dolgotrajnosti in nujne natančnosti ter izčrpnosti zahtevata mnogo discipline in časa. Poleg tega mora biti sposoben tudi empatije. Brez »znanja« komunikacije torej intervju nikakor ni mogoč.

Intervju je namreč – kot je potrdila tudi obravnavana tuja in domača literatura – v prvi vrsti pogovor med vsaj dvema osebama. Tudi če vprašanec ni posebej večč komuniciranja, je novinar tisti, ki pogovor moderira in je zatorej odgovoren za končni rezultat. Hkrati mora spraševalec vestno nadzorovati svoj ego, saj je prevladujoča funkcija intervjuja informiranje – postaviti se mora (po besedah Vesne Milek) v vlogo katalizatorja, posrednika med svojim občinstvom in spraševancem; njegovo vodilo je interes občinstva in ne izkazovanje lastnega znanja, mnenj in stališč.



Vendar pa drži tudi, da dobre avtorje intervjujev delajo tudi izkušnje. Kljub različnim vrstam intervjujev namreč izdelava vseh poteka po podobnih stopnjah, ki se jim mora novinar priučiti do te mere, da jih zna izkoristiti sebi in končnemu izdelku v prid. Čeprav se razlikujejo po intenzivnosti, številu podstopenj in trajanju, so namreč priprava, pogovor, zapis in objava nepogrešljivi sestavni deli vsakršnega intervjuvanja. Znanje in izkušnje koristijo tudi pri pripravi vprašanj, ki najbolj odločilno določajo kakovost intervjuja. Zapisi teoretikov novinarstva in pripovedi priznanih novinarjev potrjujejo oziroma svetujejo, da so ta večinoma pripravljena vnaprej, saj morajo ustrezati namenu besedila. Sicer pa tudi zapis zahteva posebno znanje, saj novinar le redko objavi transkript celotnega pogovora, pač pa mora znati izbrati njegove najzanimivejše dele in jih preoblikovati v primerno obliko (knjižni jezik, ki pa ohranja prvine sogovornikovega govora). Izkušnje avtorju narekujejo tudi, v katerem primeru intervju vrniti v avtorizacijo.

Neločljivo povezanost prirojenega in pridobljenega odražajo tudi »intervjuji o intervjujih«, ki sem jih opravila s tremi priznanimi slovenskimi avtoricami: Nelo Malečkar, Manco Košir in Vesno Milek. Vse priznavajo, da izboljšujejo kakovost njihovim prispevkom izkušnje in znanje – a poudarjajo tudi osebnostne lastnosti, ki morajo po njihovo odlikovati tvorce intervjujev.

Naj svoje pisanje sklenem z ugotovitvijo, da je – glede na zahtevnost omenjenega žanra – malo novinarjev, ki bi bili primerna kombinacija obojega – obdarjeni s primernim značajem in oboroženi z ustreznim znanjem – ter bi zato znali delati dobre intervjuje. Poleg tega se kvaliteta pogosto izgublja v kvantiteti; novinarjem zmanjkuje časa ali volje za pripravo, uredniki pa imajo za njihove težave malo posluha. Kakovosten intervju je zato v slovenskem medijskem prostoru še vedno bolj kot ne butični žanr.

Toda kot tak nič manj zanimiv in privlačen. Vsako dobro zgodbo namreč nosijo ljudje – in ni ga žanra, ki bi jim bil bolj naklonjen kot prav intervju.

Zato upam, da ga bo novinarstvo gojilo še naprej; vesela bom, če bo k temu vsaj malo pripomogel tudi moj zbir priporočil in razprav.

## 7. LITERATURA:

Borst, Nynke in Angeniet Kam, Femke Kramer, Jacqueline van Kruiningen, Yvette Meinema, Marjolein van der Werff (2002): Journalistiek Interviewen.

[http://www.rug.nl/noordster/mondelingevaardigheden/voorstudenten/interviewen/journalistiek\\_interviewen](http://www.rug.nl/noordster/mondelingevaardigheden/voorstudenten/interviewen/journalistiek_interviewen), 9. 9. 2004.

Bromley, Michael (1994): Teach Yourself Journalism. Hodder & Stoughton, London.

Browne, Christopher (1999): The Journalist's Handbook. A&C Black, London.

Dunne, Susan (1995): Interviewing Techniques for Writers & Researchers. A&C Black, London.

Čepič Mitja in Manca Košir (2004): "Kdo govori v intervjujih slovenskega tiska?" V: Melita Poler – Kovačič in Monika Kalin Golob (ur.): Poti slovenskega novinarstva - danes in jutri. FDV, Ljubljana, str. 33-52.

Grimm, Joe (1999): A passion for storytelling. <http://www.freep.com/jobspage/academy/hart99.htm>, 10. 9. 2004.

Grujičić, Branka (1999): Intervju – navodila za pisanje: diplomsko delo. FDV, Ljubljana.

Gubrium, Jaber F., James A. Holstein et al. Handbook of Interview Research: Context & Method. <http://informationr.net/ir/reviews/revs088.html>, 10. 9. 2004

Huesca Robert, Brenda Dervin (1996): Rethinking the Journalistic Interview: Empowering Sources to Name the World. <http://list.msu.edu/cgi-bin/wa?A2=ind9612b&L=aejmc&F=&S=&P=2414>, 29. 4. 2005

Hulshof, Marian (2001): Leren interviewen: Een HBO-methode voor het mondeling verzamelen van informatie. Studio Wolters-Noordhoff, Groningen.

Investigative Journalism Center (2004): Tip sheet on key (confrontation) interview. [www.netnovinar.org/netnovinar/dsp\\_page.cfm?articleid=766&specialsection=ART\\_FULL&pageid=486&PSID=4396](http://www.netnovinar.org/netnovinar/dsp_page.cfm?articleid=766&specialsection=ART_FULL&pageid=486&PSID=4396), 7. 5. 2005.

Keeble, Richard (1997): The Newspaper Handbook: Second Edition. Routledge, London.

Košir, Manca (1975): Intervju v sodobnem slovenskem tisku: diplomska naloga. FSNP, Ljubljana

Košir, Manca (1987): Mladi novinar: Pomaga lastna glava. Mladinska knjiga, Ljubljana.

Košir, Manca (1988): Nastavki za teorijo novinarskih vrst. DZS, Ljubljana

Košir, Manca (2003): Surovi čas medijev. FDV, Ljubljana.

Kramen, Randy (1998): Tips on Journalistic Writing at the S&B. [web.grinnell.edu/sandb/stylebook/journalism.htm](http://web.grinnell.edu/sandb/stylebook/journalism.htm), 7. 5. 2005

Malečkar, Nela (1997): Ne le intervjuji, 1982-1997. ŠOU-Študentska založba, Ljubljana.

McGinley-Myers, Robert (2001): An Interview with Peter Shea. [http://english.cla.umn.edu/creativewriting/dislocate/Archive/Dislocate.main/interviews\\_olders/myers/myers\\_shea2.htm](http://english.cla.umn.edu/creativewriting/dislocate/Archive/Dislocate.main/interviews_olders/myers/myers_shea2.htm), 29. 4. 2005

McKay, Jenny (2000): The magazines handbook. Routledge, London.

Metzler, Ken (1996): Tips for Interviewing. <http://darkwing.uoregon.edu/sponder/j641/Interview.htm>, 29. 4. 2005

Palser, Barb (2002): E-mail Thread Between Barb Palser and Sheila Lennon. <http://www.ajr.org/article.asp?id=2733>, 10. 7. 2005.

Pesman, Sandra (1983): Writing for the Media. NTC Business Books, Lincolnwood Illinois.

Reid Ritchie, Louise (1998): Newspaper Interviewing 101.  
[www.freep.com/jobspage/academy/interv.htm](http://www.freep.com/jobspage/academy/interv.htm), 9. 9. 2004.

Roose, Kris (2004). De techniek van het interviewen. <http://psy.cc/6237.php>, 9. 9. 2004.

Rosenstiel, Tom (1995): Yakety-yak: The Lost Art of Interviewing.  
[http://www.findarticles.com/p/articles/mi\\_qa3613/is\\_199501/ai\\_n8730134](http://www.findarticles.com/p/articles/mi_qa3613/is_199501/ai_n8730134), 9. 5. 2005.

Schumacher, Michael (1990): The Writer's Complete Guide to Conducting Interviews.  
Writer's Digest Books, Cincinnati.

Slaviković, Dušan (1981): Biti novinar. Radnička Štampa, Beograd.

Tapsall, Suellen, Carolyn Varley (2001): What is a journalist? V Tapsall, Suellen in Carolyn Varley (ur.), Journalism, Theory in Practice, 3-20. Oxford University Press, Oxford.

USUS: Virtual Interviews, [www.usus.org/techniques/interviews.htm](http://www.usus.org/techniques/interviews.htm), 7. 5. 2005.

#### SPLETNE STRANI

[www.explorian.com/ned/write/class/prepare/prepare2c.asp](http://www.explorian.com/ned/write/class/prepare/prepare2c.asp), 9. 9. 2004.

[www.mirakul-zg.hr/autor-milek.htm](http://www.mirakul-zg.hr/autor-milek.htm), 18. 7. 2005

[www.studentskazalozba.si/noflash/katalog/knjiga.asp?knjiga=425](http://www.studentskazalozba.si/noflash/katalog/knjiga.asp?knjiga=425)

VIRI:

Kodeks novinarjev RS, 2002

Zakon o medijih RS, 2001

## PRILOGA 1: Vprašanja

1. V čem je po vašem mnenju čar intervjujev? Zakaj jim ostajate zvesti?
2. Kaj odlikuje dobrega pisca intervjujev?
3. Katere svoje osebnostne lastnosti bi izpostavili kot svojo prednost pri izdelavi intervjujev?
4. V kolikšni meri in kako novinar vpliva na kakovost pogovora in posledično tudi na kakovost končnega izdelka?
5. Kako izbirate sogovornike?
6. Zakaj je potrebna temeljita priprava na intervju?
7. Kako je pri vas videti dan pred intervjujem?
8. Kakšna je ura pred srečanjem?
9. Kako s sogovornikom »prebijete led«?
10. Kdaj v pogovoru postavite najpomembnejša vprašanja?
11. Kaj storite, če s sogovornikom ne uspete vzpostaviti ustrezne komunikacije?
12. Koliko časa po pogovoru intervju zapišete?
13. Po kakšnem principu zapisujete pogovore? Kako se odločite za obliko, kompozicijo besedila?
14. Kaj bi svetovali mladim novinarjem, ki se umetnosti intervjuja še učijo?
15. V čem se je vaš prvi intervju razlikoval od zadnjega?
16. Kaj je zaznamovalo intervju, ki vam je najbolj ostal v spominu?
17. Kakšne intervjuje najraje berete in koliko takšnih najdete v slovenskem časopisju?